

محمّد الماغوط

سنونو الضجر

خليل صويلح

دمشق ٢٠٠٨
عاصمة الثقافة العربية
DAMASCUS 2008
ARAB CAPITAL OF CULTURE

سلسلة أعلام الأدب السوري

محمّد الماغوط

سنونو الضجر

خليل صويلح

المحرر المسؤول:
خليل صويلح

التنسيق الإداري:
يارا نصير

المدير الفني:
محمد الذهبي

إصدارات
الأمانة العامة لاحتفالية دمشق عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٨

المقر الرئيسي
العفيف - شارع عطا الأيوبي - بناء رقم ١٢
دمشق سورية

مجمع دمّر الثقافي
مشروع دمّر - الجزيرة الثالثة
دمشق - سورية
فاكس: ٣١١٠٩٠٣
هاتف رباعي: ٩٣٥٠

www.damascus.org.sy

دمشق عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٨
الأمانة العامة

محمّد الماغوط

سنونو الضجر

خليل صويلح



دمشق ٢٠٠٨
عاصمة الثقافة العربية
DAMASCUS 2008
ARAB CAPITAL OF CULTURE

المحتوى

مقدمة
الغاضب والمتمرد والضجر

محمد الماغوط أو الوجه الآخر للعاصفة!

هل تكفي هذه العبارة للدخول إلى جحيم هذا الشاعر الرجيم، أو لتأطير صورته ولملمة مراياه المتشظية؟ لا أظن، ذلك أن صاحب «العصفور الأحدب» كان من أوائل الذين خلخلوا بنى القصيدة العربية بمعجم مدهش من المفردات التي كانت قبله مهملةً على قارعة الطريق. هكذا منذ أن وطأت قدماه أرصفة بيروت في منتصف خمسينيات القرن العشرين، متأبطاً قصيدته الطويلة «القتل» التي كتبها على ورق سجائر لف، خلف قضبان السجن، أحدث اسم محمد الماغوط بلبلةً في المشهد الشعري العربي، ليس بين صفوف شعراء التفعيلة فحسب، بل داخل صفوف جماعة الحداثة أنفسهم، إذ كانت مجلة «شعر» تعدّ نفسها حاملةً مشروع الحداثة العربية وقصيدة النثر على وجه الخصوص.

دخل الماغوط حديقة الشعر غاضباً ومتمرداً على كل أنواع القيود. ليس القوافي والأوزان فقط، بل قيود الحياة نفسها. الحياة التي لفظته باكراً خارج جدرانها، ليجد نفسه صديق الأرصفة الأزلي وأمير التسكع.

وإذا كانت جماعة «شعر» عدّته مجرد بدوي، سوف ينشد بضعة مواويل ويمضي، فإنها أخطأت الحساب، فالماغوط في نهاية المطاف، لم يكف عن الحداء والسخط أبداً، متجاهلاً عن عمد، كل الأطر التي كانت تتحكم بمشروع الحداثة، إذ لم يكن لديه «مانفيست» سوى أبجدية الجوع والصراخ والحزن. لنقل إن مجموعته الشعرية الأولى «حزن في ضوء

القمر» (١٩٥٩)، جاءت بمثابة بيان تطبيقي عما كان يريد التصريح به، رافعاً راية الحرية منهجاً لكل ما يكتب.

وحين أحسَّ أن باب مجلة « شعر » ضيّق على منكبيه، هجر رفاق الدرب دون عودة أو ندم، ليعود إلى أرصفته ومقاهيه وعتباته الأولى، ليحلّق مثل نسر في الفضاء، ثم ليلتقط طرائده من حطام الحياة اليومية، ومن دماره الروحي، ومن حزنه الأبدي، الحزن الذي لم ينضب أبداً كأكبر خزّان للألم.

نصف قرن من الاحتجاج والسخط والهجاء، وهو لم يغادر خندقه الأول، إذ ظل متمترساً بأدواته نفسها، وبمعجمه التهكمي، ونبرته الاحتجاجية. لم تغيّره الشهرة ولا الاستقرار، بل ازداد ضراوة وضجراً، وكأنه لم يغادر غرفته القديمة بسقفها الواطئ. تلك الغرفة التي شهدت آلامه وأوجاعه الأولى. الغرفة التي أسماها « غرفة بملايين الجدران »، وبقي يردد: « اختصاصي الوحيد الحرية »، و« الفرح ليس مهنتي ».

ليس لدى الماغوط تفسير لهذا الخراب المقيم في الضلوع، سوى أنه ولد في معقل القرامطة، وظل خارجاً على كل النواميس، ففي الطمأنينة الزوال، وفي الرضى الفناء، وفي الصمت الموت الأكيد.

فرادة شعر الماغوط، لم تمنع أجيالاً من الشعراء من اقتفاء أثر خطواته وتمثّل صورته الشعرية المبتكرة، ولغته النافرة، وربما لهذه الأسباب، تتفق كل الأجيال الشعرية التي جاءت من بعده على أنه الأب الشرعي الوحيد لقصيدة النثر العربية، وإذا كانت مقولة « قتل الأب » مسألة مشروعة في الإبداع، إلا أنها مع تجربة محمد الماغوط تبدو مسألة خاسرة حتماً.

اختار محمد الماغوط (١٩٣٤ ٢٠٠٦) قبل رحيله بأشهر، اسم «البدوي الأحمر» عنواناً لكتابه الأخير، والأرجح أن هذا العنوان يمثّل صورته الأخيرة . . البدوي الذي وجد نفسه في الضوء، مرتبكاً في مصعد، فشعر بالذعر، وها هو يعود إلى زهده الأول وعزلته الاختيارية، بعدما

عاف الشهرة وأضواءها، إذ انتهى إلى كائن ضجر بمباهج الحياة، سوداوي ومحزون.. ذهب إلى بداوته الأولى متخففاً مما علق بها من أمجاد وخيبات وانكسارات وهزائم، حتى إنّه استعاد أصوات مغنّين شعبيين على الربابة لترافقه في أيامه الأخيرة، قبل أن يُدفن في مسقط رأسه السلمية.

هكذا، اكتملت دائرة الحنين إلى «الدمعة التي ذرفها الرومان على أول أسير فك قيوده بأسنانه ومات حنيناً إليها». الماغوط ابن الحياة التي لا سقف لها، لأنّه ولد في العراء، وظل يحاول ستر عورته إلى آخر حروفه الهاربة من أقفاص اللغة، نحو الحرية وهي متلبّسة بالجريمة الكاملة.

قبل نصف قرن، جاء إلى مائدة الشعر جائعاً وغاضباً، قلب الطاولة على الجميع، ثم صفق الباب وراءه وخرج مثل بدوي تائه في صحراء شاسعة، لا بوصلة تهديه إلى الطمأنينة. هكذا ظلّت قصيدته «خارج السرب»، بعيداً عمّا عداها من مقترحات الحداثة، قصيدة رعوية تعمل على المحسوس بأقصى طاقة اللغة على احتمال الوجع الفردي والصراخ، وتنطق بحنجرة شاعر أتى من القاع والأزقة الخلفية من دون بلاغة. فهو يختزل علاقته بالتراث بإشارة دالة: «عندي أغنية زياد وفيروز (كيفك أنت)، أهم من كل شعر البحتري».

لم يكن قد سمع برامبو أو بودلير، ولا بتنظيرات سوزان برنار حول قصيدة النثر، حين تسلّلت قصيدته مثل حصان طروادة إلى ذائقة القارئ العادي من دون جسور أو كمائن، وذلك لفرط بساطتها وخشونتها وغضبها وتمردها وعصيانها، ما أربك النقّاد في التعامل معها، فاضطروا إلى الاعتراف بها، واستثنائها من مقترحات قصيدة النثر العربية التي أنجزتها جماعة مجلة «شعر»، فكانت «التهاباً مزمناً في الحواس»، ينتقل من سلالة شعرية إلى أخرى، وهذا ما جعل الماغوط الأب الشرعي لقصيدة النثر من دون منازع. هكذا، تُوّج باكراً أميراً للتسكع والأرصفة. ألم يقل مرّة: «ليس لدي ما يربطني بهذه الأرض سوى الحذاء»؟

لغةنافرة، وصورة شعريّة مبتكرة، ونبرة مأساوية لمتشرد أصيل. من دون بيان شعري، اقتحم الجدران العالية ببلاغة مضادة. بلاغة الغجري وترحاله ونواحه ونزيفه: «اهربي أيتها الغيوم، فأرصفة الوطن، لم تعد جديرة حتى بالوحل» في أوائل التسعينيات، التقيت الماغوط أول مرة. الصديق الذي رافقني لإجراء المقابلة، كان يدرك أنّ الماغوط سيرفض الإجابة عن أسئلتنا، لعلمنا المسبق بكراهيته للاستجواب و «السين جيم»، لأنّه يذكّره بالتحقيق الأمني. وضعنا آلة التسجيل سرّاً تحت الطاولة، وكنّا كلما سألناه عن أحد الشعراء الكبار، يجيب متهكّماً: «لكنّه... ألم يمت في حرب الخليج؟».

في نهاية السهرة، اعترف صديقي بأنّنا سجّلنا الحديث على كاسيت، فما كان من الماغوط إلا أن صادر الشريط، وقال: «إذا وافقت ابنتي شام على محتوياته، سأعيده لكما». بالطبع لم نستعد الشريط. وحين طالبناه بمقابلة صريحة، وعدنا: «اتصلا حين يهطل المطر أول مرة».. لكنّ أمطاراً كثيرة هطلت، ولم تتم المقابلة أبداً.

خلال مرضه، كنت أزوره باستمرار، وأسجّل أقواله في ذهني قبل أن أنقلها إلى الورق: أفكار عن الشعر والمسرح والسينما، وطفولته المعذّبة في السلمية، وقسوة والده، وذكرياته في سجن المزة، وتشرّده في بيروت.

لم يكتب صاحب «سأخون وطني» (١٩٨٧)، مذكّراته، لفرط تبرّمه بالخلود الشخصي. حاولت إقناعه بإنجاز كتاب حوارات معه. تأجل المشروع مراراً بذريعة المرض والمزاج السوداوي، ثم طلبت أرشيفه الشخصي لإعداد كتاب عن حياته. في صيف ٢٠٠١، أخبرني أنّه أنزل أرشيفه من السقيفة أخيراً، وكانت الغنيمة دسمة. رحتُ أرتّب مواد الأرشيف لترميمها بأسئلة تضيء جوانب خفية من حياته: مثل ذكرياته في سجن المزة أواخر الخمسينيات، وكيف كتب قصيدته الأولى «القتل» وراء القضبان على ورق سجائر لفّ، وعلاقته برفيقة دربه سنية

صالح... دمشق ومقاهيها، ومجلّة «شعر» ويوسف الخال، وأنسي الحاج، وأدونيس.

اكتشفت خلال قراءة أرشيف حواراته، أنّ صاحب «الفرح ليس مهنتي» يكرر الإجابات نفسها، حتى إنّني كتبت معلّقاً في مقدّمة الكتاب، إنّه لا يغيّر أقواله، كما لو أنّه وقّع محضر شرطة في قضيّة اتهام. كأنّه يعيد الاعتراف بـ«جرائمه» مع سبق الإصرار! هكذا أنجزت «اغتصاب كان وأخواتها» (دار البلد ٢٠٠٢)، وخلال الإعداد للكتاب، اتصل بي مرةً يدعوني لزيارته. يومها، ناولني ورقة صغيرة تحمل عبارات رقيقة وتوقيع سعاد حسني. أخبرني أنّها كتبت هذه الرسالة أثناء زيارتها له في أحد فنادق القاهرة. الأرجح أنّه فرح البدوي بما لديه من كنوز صغيرة على رغم شهرته، كأن تعترف نجمة بأهميته. وربما لهذا قال مرة: «لا توجد ثقافة في مصر... هناك سعاد حسني». يومها، أساء بعض المثقفين المصريين فهم هذا المجاز، فشنّوا عليه حملات متلاحقة. كان يعتني بإطلاق مانشيتات ساخنة، وقنابل دخانية من دون أن يهتم بحجم الدمار الذي ستخلّفه، ما أوقعه في ورطات كثيرة، لغويّة في المقام الأول. في أحد حواراته، قال: «أكره الضجر والشيوعيين». الواقع أنّه ليس للماغوط مواقف معلنة في كتاباته ضد الشيوعيين... لكنّ قوة المانشيت وطرافته قادته إلى قوله. ما يذكّر بحكايته مع السوريين القوميين، إذ يروي أنّه كان حائراً بين حزب البعث، والحزب السوري القومي، فاختار الثاني، لوجود مدفأة في مقر الحزب، وكان حينها معدماً وجائعاً تصطك أسنانه من البرد!

مرةً، شنّ حملة على عبد الوهاب البياتي لعدم اعترافه بشاعريته، فقال ساخراً إنّ البياتي يدّعي النضال السرّي ومطاردة الأنظمة العربية لأشعاره، في حين «لم يوقفه شرطي مرور في حياته»... على عكس ما كان يقوله عن بدر شاكر السيّاب، إذ كان يكنّ له موّدة خاصة، مذ

تشردا معاً على أرصفة بيروت، وقد كتب عنه إحدى أجمل قصائده «أيها التعس في حياته وفي موته، قبرك البطيء كالسلحفاة لن يبلغ الجنة أبداً.. الجنة للعدّائين وراكبي الدراجات». لعل هذه القصيدة تصلح لتكون مرثية للماغوط نفسه.

الفصل الأول
خارج السرب

هل تكفي ثلاث مجموعات شعرية لإحداث مثل هذا الصخب حول خصوصية تجربة محمد الماغوط؟

الرجل صمت شعرياً بشكل مبّكر، على رغم كل المديح الذي واكب حضوره المتفرد والاستثنائي، ليضع قصيدته على رفّ خاص في المكتبة العربية، إذ اتفق أصدقاء قصيدة النثر ومعاديها على شاعرية الماغوط دون غيره من الشعراء، وظل بمنأى عن الحروب الطاحنة حول ما هو شعر، وما ليس شعراً، ولم يدخل في السجالات النقدية والنظرية حول شرعية ما يكتب. كانت قصيدته وما تزال، خارج سجل النفوس الشعري، ولم تُرجم بحجر أو تُتهم بخطيئة، فيما خاض الآخرون معارك شرسة لإثبات هوية قصيدة النثر وشرعيتها. حتى أنه لم يكلّف خاطره بتسمية ما كان يكتبه: هل هو شعر أم نثر، أم صراخ في برية؟؟.

وحين كثرت الكتابات النقدية حول شعره، تشبث الماغوط بعفويته وفطرته، وراح يؤكد بشكل صريح أنه لم يكمل تعليمه، وتالياً لم يطّلع على خزائن الحداثة كي يغرف منها نصوصه أو يتأثر بأعلامها.

ولكن ماذا لو أن محمد الماغوط لم يغادر إلى بيروت حينها، هل كان له أن يحقق مثل هذا الحضور الصاخب؟

لا شك أن بيروت أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات، تلك المدينة الكوزموبوليتية، هي التي منحت نص الماغوط شرعيته وبريقه، خصوصاً بوجود أباطرة الحداثة في مشروع مجلة «شعر».

يعترف الماغوط أن معلمه الأول في الشعر هو سليمان عواد ابن مدينته السلمية، فيما لم يتجاوز اسم المعلم حدود البلاد، ثم أليس غريباً أن يصمت الماغوط عن كتابة الشعر بمجرد أن غادر بيروت واستقر في دمشق مجدداً؟ كأن المدن تلعب دوراً أساسياً في إنضاج تجربة إبداعية أو موتها!

كانت آخر مجموعة شعرية كتبها هي «الفرح ليس مهنتي» (١٩٧٠)، بعدها تحوّل إلى كتابة المسرح والزوايا الصحافية التي كانت طوق النجاة

من غرق الصمت الشعري. لنتذكر مقالاته آنذاك في مجلة المستقبل الباريسية تحت عنوان » أليس في بلاد العجائب « مروراً بـ« كاسك ياوطن » في الكفاح العربي، إلى « تحت القسم » في مجلة « الوسط » . هذه المقالات على رغم غضبها وسخطها وطرافتها ومفارقاتها، كانت كما أزعم، قصيدة الظل التي لم يتمكن الماغوط من استعادة وهجها. هكذا بقي على تخوم الشعر، إذ من النادر ألا يلتقط القارئ جملة شعرية مباغتة بين السطور، وهو ما استمر على تأكيده في تجاربه النثرية الأخيرة التي أطلق عليها اسم « نصوص » حين طبعها في كتب « شرق عدن غرب الله »، « سياف الزهور »، « البدوي الأحمر » . أما شراكته المسرحية مع دريد لحام، فقد قادته إلى ساحة كتابية جديدة تختلف جذرياً عما كتبه من نصوص مسرحية سابقاً، مثل: « المهرّج »، و « العصفور الأحدب »، وحتى « خارج السرب » . النصوص الجديدة مثل « غربة »، « ضيعة تشرين »، « كاسك ياوطن » ، لا تمثّل بأية حال ما كان حققه الماغوط في سابق عهده لجهة البناء الشعري والبلاغي والهجائي. لنقل إن الماغوط اعتاد الشهرة، ووجد في دريد لحام – الممثل الكوميدي – أفضل شريك لكي يحافظ على حضوره العلني بالمعنى الجماهيري عن طريق المسرح الشعبي بخلطة من التوابل السياسية والحقن المهدئة.

من يقرأ اليوم « العصفور الأحدب » أو »المهرّج » سيباغت بذلك المزاج الحاد الذي وسم مسرحياته، وسيفتقد في المقابل في مسرحياته المشتركة مع دريد لحام ذلك البريق، أو تلك المقولات الغاضبة التي كانت شخوصه تنطق بها بين تلك الجدران العفنة، وذلك بذهابه نحو المفارقة والنكتة السياسية. تشير سنية صالح إلى أن الماغوط في هاتين المسرحيتين: « كان قائداً يسير خلفه جيش مهترئ، منكوب، أرمد، لذا ارتد القائد في (المهرج)، وفضح تلك المخازي » .

سُلّم من الغبار

لنعد إلى الخريطة الشعرية التي أنجبت تجربة الماغوط ، ورسمت حدود مملكته المستقلة، فهو نصبَ راياته، وأعلن نشيده الوطني الخاص من دون أن يخوض معركة. قاد انقلاباً أبيض، من دون إيقاع أو أوزان، كما أنه لم يتكئ على الأسطورة كما فعل السياب، ولم يوغل بالأفكار مثل أدونيس، ولم يقرأ الشعر الفرنسي كي يلحق بتجارب شوقي أبي شقرا وأنسي الحاج وتوفيق صايغ. كما أنه أدار ظهره للتراث، ليراهن على أتون التجربة الفردية وحسب. الفرد الأعزل والهامشي والصعلوك الخارج من جحيم القاع. هكذا حصد اعتراف الجميع، وراح ينسج بنولٍ خشن أوجاعه وآلامه ومكابداته بأقصى حالات التكثيف الشعري، لتحتل الصورة المدهشة واجهة القصيدة، فالماغوط مبتكر صورة في الدرجة الأولى، صورة تنهض على المفارقة وتمتحن مفردات الحرية ببسالة. هكذا يتحوّل العالم إلى سجن وقفص وجدار كتيم للصراخ والشكوى، وعلى رغم رومانسية الماغوط إلا أنه أطاح بها بخشونة ليتمرّد على كل ما هو مستقر، ويرفع راية الحزن الأبدي، حزن البدوي الذي غادر الصحراء ووجد نفسه في قفص.

قصيدة الماغوط في مرآة أخرى، هي حداء صحراوي مثقل بالألم، وغنائية شجية تمتح من مفردات الحياة اليومية إيقاعها ومجازها، وإذا بها تتجاوز ما هو مألوف نحو معجم مبتكر بأبجدية جديدة تذهب بالمعنى إلى تخوم أخرى، وحساسية تقترب من جماليات نثر الواقع، حساسية تجد في التشبيه بنية أساسية للمفارقة. هكذا تصبح «كاف التشبيه» جوهر كيمياء الشعرية لديه على خلفية من غضب أبدي، لا تنظمه أيديولوجيا سوى فردانيته وضجره كشاعر أرصفة ومقاهٍ، شاعر متشرّد محبط لا يراهن على الأحلام في ظل عسف جماعي طال كل ما يحيط به.. «شعر واقعي لا يحليه الأمل، ولا يبهره اليأس» حسب ما تقول عنه خالدة سعيد.

في المآل الأخير، فإن الماغوط صنع عالمه من اللغة، وبنى سلّماً من الغبار، ورمى سفينته في بحرٍ من الحبر، ثم راح يصارع أمواج المجاز، فالعالم الذي أسس له، ونادى به، كان من المستحيل أن يتحقق إلا على أرض اللغة وحدها. هكذا أنشأ مدناً هامشية بديلة، وأدار ظهره للمركز، وانتعل الأرصفة ولهاث القاع، وأعلن هزيمة الأمة: «اهربي أيتها الغيوم، فأرصفة الوطن، لم تعد جديرة حتى بالوحل»، ويكمل انكساره الصريح حين يهتف: «حسناً أيها العصر لقد هزمتني، ولكني لا أجد في كل هذا الشرق مكاناً مرتفعاً أنصب عليه راية استسلامي».

لكن هذه العلاقة الملتبسة مع العالم ستبقى محض مجاز شعري تبنيه اللغة وتحطمه اللغة أيضاً. عالم افتراضي لرجل بدائي وجد نفسه في ورطة الحداثة وتعقيدات العصر، فلم يتمكن من العودة إلى البراءة الأولى أو المجازفة والانخراط في قيم مدينية لا تمثل أية قداسة بالنسبة إليه، وهو ما جعل نصه على وجه العموم، خارج التصنيف والتجنيس، وما اللجوء إلى اللغة الطليقة إلا استغاثة متأخرة لاستعادة البراري المفقودة والمنتهكة، وكانت البدائل الإيقاعية للتعبير عن مأساته الشخصية هي شحن اللغة وتكثيف الصورة، وقبل ذلك كله الالتفات إلى الإيقاع الداخلي، فالماغوط كما أسلفت، شاعر غنائي بصرف النظر عن شروط الغنائية التقليدية، وتالياً، فإن انخراطه في ترميم عطب قصيدة النثر جاء تلقائياً، وليس عن دراية نقدية، فهو يعلم أن للقصيدة شروطها، وفي مقدمة هذه الشروط الإيقاع.

ولعل ما يدهش حقاً لدى فحص واختبار كيمياء شعر الماغوط، أنه ليس تصاعدياً، بمعنى أن شعره بقي في مستوى واحد، فهو ظل على الدوام بنبرة عالية ولغة مدهشة منذ قصائده الأولى إلى قصائده الأخيرة. قصيدة بلا مطبات. جامحة وغاضبة ومتمردة، ليس من هضاب أو أودية. براكين وحمم وحسب، سواء لجهة المعنى، أم لجهة الجسارة البلاغية، وحين أحس

أن سفينته وصلت إلى الضفة الأخرى من دون خسائر أو أشرعة ممزقة، تمدد على الشاطئ، وذهب في غيبوبة طويلة، مطمئناً إلى أنه وصل إلى مبتغاه.

هكذا استبدل صمته الشعري المبكر بكتابة مقالات غاضبة بقيت في الذاكرة إلى اليوم رغم مقاصدها الآنية، فهو واحد من قلائل يمسكون بتلابيب القارئ إلى آخر نقطة في السطر، ليضعه في الزاوية الحرجة كي يتفرج على ذاته من دون أقنعة، ذاته المسلوبة والمستلبة لأنظمة قمعية أفقدته القدرة على مواجهة مآسيه اليومية والتاريخية، وإذا به أقرب ما يكون إلى كائن هجين في قفص من زجاج. هكذا ووفقاً لما يقول زكريا تامر في توصيف مقالات الماغوط الساخطة في «سأخون وطني»: «ينجح محمد الماغوط في الجمع على أرض واحدة، بين الليل والنهار، بين الأمل واليأس، بين مرارة الهزائم وغضب العاجز، ليقدم صورة لما يعانيه الإنسان العربي من بلاء سياسييه ومثقفيه وجنده وشرطته وأجهزة إعلامه، مكثفاً ذلك البلاء الكثير الوجوه في بلاء واحد هو فقدان الحرية».

الحرية إذاً، هي المفتاح السحري الذي طالما بحث عنه الماغوط في عتمة الليل العربي لفتح كوة بسيطة نحو الضوء.

لقد نضب شعر الماغوط ولم يكتف من التطلع إلى الحرية من دون أن يروي ظمأه إليها، ثم أكمل مسيرته في كتاباته الأخرى، وتنضاف إلى الحرية عناصر أخرى أساسية في تجربته، في مقدمتها الخوف والفزع في ثنائية العصفور والقفص. من هنا جاء نصه حاراً ومحرقاً. يقول في تفسير تمرده وغضبه الدائمين: «عندي هموم تفور من قمة رأسي كالبركان. كنت غريقاً ولم يكن لدي وقت لاختيار أو انتقاء صنف وطول ومنبت الخشبة التي ستنقذني. كنت أكتب فقط لأنجو».

هكذا يضع الماغوط العالم في جهتين متقابلتين في حربٍ خاسرة: «نحن»، و «هُـم»، في ثنائية تكشف حجم المفارقة وطول المسافة بين

الواقع المظلم والحلم المستحيل. كل ذلك من دون أن تستند نصوص هذا الشاعر الاستثنائي على شعارات كبيرة، بل كان مهموماً بما يحتاجه الكائن العادي في حياته اليومية، وتمكّن من انتزاع شرعية للقضايا الصغيرة الخاسرة، حيث «يغدو الرغيف بصلابة الخنجر».

ولكن لماذا صمد الماغوط إلى اليوم؟

لعل السبب الجوهري يكمن أولاً في موهبته الفذة في بناء علاقات لغوية وشعرية من طراز خاص، بالإضافة إلى تلك البساطة المذهلة في مفرداته، البساطة التي ألغت المسافة والمهابة بين الشاعر والمتلقي. في شعر الماغوط لن تجد مفردة واحدة ليست محسوسة أو غريبة مما يبحث عنه الآخرون في القواميس المحنّطة، وقد استبدل الجزالة التقليدية في الشعر العربي بالجملة أو الصورة المتوترة والساخنة كرغيف أُخرج للتو من التنور. هكذا دخل غابة الشعر بكل وحشية، وبفأسٍ حادة أخذ يحطّم الأشجار العالية، ليعيد إلى القصيدة حسيتها، وللأشياء ملمسها الخشن، وللحنجرة صراخها التاريخي ضد الظلم والاستبداد، فهذا الحطّاب اللغوي، لم يكتف ببضعة أغصان يابسة لإشعال موقده، بل أراد إحراق الغابة كلها غير آبه باحتجاجات فقهاء البلاغة وأصحاب المساطر الدقيقة في توصيف الشعر.

وفي الوقت الذي كانت فيه القصيدة الحداثية ترفل بالألفاظ الغريبة والأساطير، كان الماغوط يختبر أسطرة اليومي عبر أنا الفرد المهزوم والمحطّم والمهمش، فإذا به يصير في المتن، يصرخ بأعلى صوته مطالباً بالأوكسجين الذي افتقده عبر كل تاريخه الطويل من الحرمان، وبأقصى حالات القسوة. شاعر دخل إلى ديوان العرب بأصابع ملوّثة بالحبر، ومعطف مثقل بالأحزان، من دون بزة رسمية وربطة عنق، ما جعل الرسميين يتململون في مقاعدهم وهو يحطّم أصابع البيانو، ويستبدلها بعويل القصب ورائحة البراري.

يشير الناقد جابر عصفور إلى أن الماغوط «يمسك زمام قصيدته عبر

حبال ثلاثة يجمعها قلمه، ويوازن بينها ليضع ثيمات صاخبة، متوثبة، قلقة في المعنى، لكنها في الوقت ذاته منسابة وسلسة في التعبير، وهذه الحبال هي: المكان، الزمان، الصورة، عبر قاموس لغوي واسع وغزير».

نعم، لقد كانت قصيدة محمد الماغوط غيمة ماطرة في سماء الشعر العربي، وقد صارت شجرة مثقلة بالثمار ذات النكهة الفريدة واللاذعة، قبل أن يهزها الماغوط نفسه في خريف تجربته ويعريها من ألقها القديم، ويصرف فاتورة الأرباح بنصوص لم ترقَ إلى ما كان أنجزه من قبل، بقصد التعويض عن خسائره الأخيرة!

مشروع فيلم لم ينجز

قبل نحو ثلاث سنوات، أقنعت محمد الماغوط بتحقيق فيلم عن حياته، وكان من شروطه ألا يظهر في الشريط، وبعد مماطلة، وافق على تصوير لقطة واحدة صامتة، فقد كان وقتها يعيش عزلة اضطرارية نتيجة المرض والكآبة.

وخلال تنقيبي في أرشيفه الضخم الذي كان يضعه في «السقيفة»، اعتقدت إنني وجدت بوصلة الفيلم، ففي إحدى مقابلاته القديمة قال جملة مؤثرة: «لدي أغنية (كيفك أنت) لفيروز أهم من كل شعر البحتري». قلت لنفسي سوف تكون هذه الأغنية خلفية الشريط بأكمله، على أن يكون عنوان الفيلم «محمد الماغوط كان هنا قبل قليل»، وبناء على هذه الفكرة، فإن مهمة الكاميرا هي تفقد الأمكنة التي كان يرتادها الشاعر، فهو الغائب الحاضر طوال مدة الشريط، وبالنسبة لأغنية فيروز سوف تتكفل بالموسيقى التصويرية خلال تجوال الكاميرا، بالإضافة إلى بعدها الفلسفي الذي يختزل رؤية الماغوط

نفسه في تسجيل بلاغة الحياة اليومية وليس إيقاعها الصارم، فقد كان البحتري على أية حال «ينحت في حجر»، أما صاحب «سأخون وطني» فإنه يقف على الضفة الأخرى، متسكعاً في أرصفة المدن، أعزل إلا من قصائده الجارحة والمدهشة.

البوصلة الثانية للشريط جاءت فجأة من عنوان ديوانه الثاني «غرفة بملايين الجدران»، ومسرحيته «العصفور الأحدب»، فهو خلال مطاردته من «المكتب الثاني» في أواخر الخمسينيات، كان يلتجئ في غرفة ضيقة، في أحد أحياء دمشق، وكان عليه أن يحني رأسه كي لا يصدم بسقف الغرفة الواطئ، وهنا يمكنني أن أتكئ على ما كتبته رفيقة دربه سنية صالح في تقديمها لأعماله الشعرية الكاملة، فهي تصف الغرفة بقولها «غرفة صغيرة ذات سقف واطئ، حشرت حشراً في خاصرة أحد المباني، بحيث كان على من يعبر عتبتها أن ينحني وكأنه يعبر بوابة ذلك الزمن. سرير قديم، ملاءات صفراء، كنبة زرقاء طويلة سرعان ما هبط مقعدها، ستارة حمراء من مخلفات مسرح قديم». في هذا المناخ عاش محمد الماغوط أشهر عدة. أخيراً وجنا غرفة بالمواصفات ذاتها في إحدى حارات «باب توما»، وكان المشهد المقترح أن توجه عدسة الكاميرا إلى الرصيف لالتقاط صور أحذية وأقدام متلاطمة، انطلاقاً من جملة شعرية للماغوط يقول فيها «لا شيئ يربطني بهذه الأرض سوى الحذاء»، إلى أن تصل عدسة الكاميرا إلى الغرفة، ثم تتحول إلى المقاهي التي كان يرتادها الشاعر، وخصوصاً «مقهى أبو شفيق»، و «مقهى الشام».

كان صاحب «الفرح ليس مهنتي» قبل أن يستقر في سنواته الأخيرة في «مقهى الشام»، يرتاد مقهى «أبو شفيق» في الربوة على كتف نهر بردى، حيث كان يذهب مشياً على القدمين، ليقطع مسافة خمسة كيلو مترات يومياً، ذهاباً وإياباً، وحين قررت إدارة المقهى إغلاق المكان، بعد جفاف بردى، ظل الماغوط يتردد إليه، إذ كان يفتح خصيصاً من أجله،

بعد أن تبرع نادل قديم في الحضور يومياً لخدمة الشاعر، ولكن جفاف النهر وموت النادل، أصاب محمد الماغوط بصدمة حقيقية، فهو لطالما كتب معظم أعماله على طاولة في ركن من هذا المقهى العريق.

بعد محاولات عدة، أقنعنا «ورشة الفيلم»، ورثة المقهى بافتتاحه مجدداً من أجل تصوير مشهد في المقهى، وكانت فكرة المشهد تتعلق بتصوير طاولة الشاعر وكرسيه وهما فارغان، فيما تملأ الكادر صورة بردى الموحل ومقطع من قصيدة للشاعر عن النهر بعنوان «أمير من المطر وحاشية من الغبار»، يقول فيها «لقد وهبه الله كل ما يحلم به نهر صغير من الطبقة المتوسطة، الوحل والبعوض والربيع، ولكنه أتى على كل شيء في حقبة واحدة. أروع مطر في التاريخ/ أجمل سحب الشرق العالية/بددها على الغرغرة وغسل الموتى».

يقترح السيناريو أيضاً زيارة مصورة صحافية لمنزل الشاعر لتعزيز مجموعتها الفوتوغرافية بصور خاصة للشاعر، ومقتنياته، بقصد تأسيس موقع على شبكة الانترنت، يشتمل على آثار الشاعر وقصائده وصوراً تؤرخ مسيرته الطويلة. أما اللقطة الشخصية للشاعر فسوف تكون في الصالون حيث يجلس على أريكته الزرقاء، وأمامه طاولته التي تشبه سفينة نوح: أدوية، سجائر، كحول، مبيد حشرات، أقلام، دفاتر، ولاعات، كتب، وإلى يمينه جهاز الهاتف، وآلة تسجيل، يستمع إليها ليلاً نهاراً، وهي تبث موسيقا وأغان يحبها، تمتد من باخ وموزارت إلى فهد بلان، وعتابا ريفية على الربابة، وفيروز، فيما تتجول الكاميرا في الجدار المقابل لالتقاط رسوم وتخطيطات ولوحات لفاتح المدرس ونذير نبعة وشلبية إبراهيم، وفي ركن آخر من المكتبة، تطل بحياء صورة لرفيقة دربه الراحلة سنية صالح.

أما «فينال» الشريط فينتهي بلقطة في «مقهى الشام»، آخر مقهى كان يتردد إليه الشاعر قبل عزلته الاضطرارية، إذ تقترب الكاميرا من طاولته الأثيرة، لتلتقط صورة لقبعته وعكازه، ثم تنسحب خارج المكان،

وتختلط شيئاً فشيئاً بحشود البشر فوق الأرصفة، على خلفية صوته بقصيدة مسجلة:

تشبث بموتك أيها المغفل
دافع عنه بالحجارة والأسنان والمخالب
فما الذي تريد أن تراه؟
كتبك تباع على الأرصفة
وعكازك أصبح بيد الوطن
أيها التعس في حياته وفي موته
قبرك البطيء كالسلحفاة
لن يبلغ الجنة أبداً
الجنة للعدائين وراكبي الدراجات

نصوص الخراب

يصعب وضع نصوص محمد الماغوط في خانة أدبية محددة، فهي في المحصلة النهائية، كتابة عصية على التصنيف، خارجة من قاموس لغوي، نسيج وحده، إذ يمزج صاحب «العصفور الأحدب» بمهارة مدهشة، الصورة الشعرية بالمانشيت السياسي، واللحظة الراهنة بالتاريخ، والوجع الشخصي بالوجع العام. واللافت في كتاباته السردية كما في «سياف الزهور» مثلاً، تلك الحساسة العالية في التقاط تموجات الشارع العربي وانشغالاته اليومية، عبر سياق بلاغي، يجعل اليومي والعابر والنافل في مقام الشعر، ويحول المقال السياسي وثيقة إدانة، و«صرخة في واد» وإنذاراً أخيراً في مواجهة الانقراض الأبدي والفناء.

وكأن الماغوط حطّاب في غابة حطام، يجمع بقايا الأشجار والأوراق الذابلة، وببلطة حادة، يعرّي اليباس، ليشعل الخراب في موقد الذاكرة.

في قصيدته «سياف الزهور» المهداة إلى رفيقة دربه الراحلة سنية صالح، يكتب مرثية شخصية، سرعان ما تتحول حالة فقدان لكل ما هو جميل في هذا الكون. وعلى الرغم من انشغالاته الأخرى، فإن حالة العزلة والفقدان، هي الأكثر حضوراً في نصوصه، وربما لهذا السبب يجد في الكتابة بحد ذاتها عزاء وسياجاً يحمي روحه من الخراب. يقول: «سأكتب وأكتب عارياً حتى وسطي كالعبد المساق إلى ساحة الجلد، ولا شيء يحميني، من المحيط إلى الخليج سوى الغطاء الجوي للكرة الأرضية». من هنا تتجه بوصلة المؤلف إلى قضايا مختلفة، يرزح تحت وطأتها، البشر العاديون، المسحوقون بالدرجة الأولى، حيث يجد ضالته في تقابل الأضداد: «جميع الحقوق محفوظة ويكفلها القانون.. قانون الطوارئ طبعاً». أو يتساءل: «حرية التفكير أم حرية التكفير؟».

والماغوط، إذ يرصد تحولات الخريطة والمتغيرات التي طرأت على الحياة في العالم العربي خلال العقد المنصرم، إنما يحصي بمرارة، فداحة الخسارة وحجم الخيبة وأسباب الهزيمة، منطلقاً من ذات مأزومة ويائسة... ولعل حالة اليأس هذه هي الحبر السري الذي يشتق منه الشاعر أبجديته المدحورة في سجن أبدي، لا أمل في الفكاك من صلابة قضبانه. يقول: «كلما أمطرت الحرية في أي مكان في العالم، يسارع كل نظام عربي إلى رفع المظلة فوق شعبه، خوفاً عليه من الزكام».

لقد اخترع محمد الماغوط لغة تهكمية عالية، تتماشى مع روح السخرية السوداء التي تمتاز بها كتاباته، ففي نص واحد، يختبر عناصر متنافرة، ويقوم بالتوليف في ما بينها، ببلاغة تستمد حساسيتها من وجدان جمعي مغيب، وهي حساسية تراكمية، بمعنى أنها تتشكل من جملة متناقضات، تبدو متنافرة في النظرة الأولى، لكن لمسة ما،

تحيلها نسيجاً آخر، وكأنه مشغول بإبرة حائك أو مبضع جراح، يحاول عبثاً تشريح حياة معطوبة إلى العظم، حيث «الرقابة السياسية والأمنية، والدينية، والجنسية، على أية مطبوعة، حتى على أوراق النعوة، والنشرة الجوية، وأبراج الحظ!»، و«كان كل شيء عابراً ما عدا الأوطان، والآن صار كل شيء خالداً ما عداها»، و«الطغاة.. كالأرقام القياسية، لابد وأن تتحطم في يوم من الأيام»، ويختزل أحوال العرب بقوله: «العرب كطائرة الهليكوبتر، ضجيجها أكثر من سرعتها».

وعلى رغم التصاق محمد الماغوط بالهموم الكبرى، فإن الانشغال باليومي والمعاش، يأخذ حصته من اهتماماته كذريعة أولية لمقاربة هواجسه الأساسية التي تتمثل بالرعب الأبدي من فقدان الحرية. هكذا تتكرر في نصوصه مرادفات الحرية ونقيضها، إضافة إلى حنين دائم إلى الصحراء التي ولد فيها، بوصفها فضاء لا نهائياً للأمان: «مازلت أحنّ إلى الماضي البعيد، بكل ما فيه من خشونة وفراغ وشظف عيش»!، وتتماهى سيرته الذاتية بسيرة المكان، سواء في يومياته أو في تاريخه لخريطة تتشح بالسواد: «أخذوا سيفي كمحارب، وقلمي كشاعر، وريشتي كرسام، وقيثارتي كغجري، وأعادوا إليّ كل شيء وأنا في الطريق إلى المقبرة: ماذا أقول لهم أكثر مما يقوله الكمان للعاصفة؟».

في تقديمها لمجموعته الشعرية الأولى «حزب في ضوء القمر»، ترى رفيقة دربه الراحلة سنية صالح أن «مأساة محمد الماغوط أنه ولد في غرفة مسدلة الستائر اسمها الشرق الأوسط، وذروة هذه المأساة هي في إصراره على تغيير هذا الواقع، وحيداً، لا يملك من أسلحة التغيير إلا الشعر»... وهكذا، بعد نصف قرن من الكتابة، ظل الماغوط مشاكساً. ظل متمرداً على كل ما هو سكوني ومؤطر بالنواميس الضيقة، فجاء أشبه بالعاصفة، ناشراً قلوعه البيضاء الخفاقة فوق أعلى الصواري، ومبللاً برائحة البراري مثل وحش بدائي يصعب ترويضه.

لقد اختار صاحب «الفرح ليس مهنتي»، الأرصفة ملاذاً، والحرية وطناً، والرفض هوية، وعلى الرغم من الاحتفاء المبكر بتجربته الاستثنائية، فإنه لم يغادر متراسه الأول، وظلّ يغرد «خارج السرب»، ويكتب بريشة نسر، مرثية للحياة برمتها، من دون أن يستثني أحداً، أو أن يلتفت إلى الوراء، بحثاً عن مجد شخصي أو مريدين، كما فعل غيره! فمن النادر أن ترى محمد الماغوط في ندوة أو في مؤتمر، أو في مقابلة صحفية.. إنه يعيش عزلته، مكتفياً بالكتابة بوصفه شاهداً، لا ضحية، وهو يردد: «لا يمكنك أن تصيب أي هدف، ويدك ترتجف!».

مسرح المانشيت السياسي

لا تنفصل مسرحيات محمد الماغوط عن جملة كتاباته الأخرى، فهي في العموم، خارجة من مناخ واحد عنوانه السخط والسخرية والتهكم من عالم يفتقد إلى العدالة والحرية، ولعل صاحب «غرفة بملايين الجدران»، أدرك باكراً ضرورة الدفاع عن الكائن الهامشي وهو يرزح تحت وطأة مشكلاته النابعة من خلل في البنية السياسية والاجتماعية، فأخذ يعريها بمبضع جراح، إذ أن الماغوط لا يضع في اعتباره إلى أين ستؤول مصائر أبطاله، بقدر اهتمامه بكشف ملابسات الجريمة وتشريح أبعادها، ليضع الجميع في نهاية المطاف في قفص الاتهام.

كانت مسرحيته الأولى «العصفور الأحدب» التي كتبها في العام ١٩٦٠، مشروعاً لقصيدة حوارية، ولم يخطر في باله أنه يكتب مسرحية، إلى أن نبهته الشاعرة سنية صالح، رفيقة دربه، إلى أن ما يكتبه هو مسرحية بكل المقاييس، لكنها تحتاج إلى تقسيمها إلى فصول، وهو ما حصل لاحقاً، غير أن النبرة الشعرية العالية بقيت تنوس في نسيج

النص، وربما لهذا السبب، لم تقدم «العصفور الأحدب» على خشبة المسرح العربي إلى اليوم، ذلك أن قسوة الماغوط اللغوية، حسب روجرز هاردي، «تماثل قسوة ظلم العالم الذي تحيا فيه شخصياته»، خصوصاً إذا أدركنا أن الماغوط كان يكتب عن نفسه، في مرحلة كان يختبئ فيها داخل غرفة ضيقة واطئة الجدران، وكان عليه أن يحني رأسه كي لا يصطدم بالسقف، فهو عصفور أحدب في قفص ضيق، يعيش بؤساً ليس نتاج أخطاء في تطبيق نظريات التقدم السياسي والعدالة الاجتماعية، بل هي وليدة خلل في المجتمعات العربية تراكم عبر تاريخ دموي مملوء بالقمع والاضطهاد وتجريد الإنسان من آدميته، يتساوى في ذلك الحاضر مع التاريخ الحديث والقديم، أما الأمجاد التي كثيراً ما نتغنى بها في القصائد والأناشيد، فهي محض خدعة تاريخية.

في مسرحيته «المهرج» ١٩٦٠، يلجأ الماغوط إلى مقابلة الماضي بالحاضر، حين يستحضر شخصية «صقر قريش» بكل عظمتها، إلى زمننا المعاصر، فتنشأ مفارقة كبيرة عبر ثلاثة فصول، حيث يفاجأ صقر قريش بكمية التحولات التي أصابت حياة أحفاده، وحجم الفاتورة الضخمة التي صرفها هؤلاء من تاريخه وأمجاده الغابرة في أندلس الأمس، وها هو يجد نفسه متهماً بالخيانة والعمالة، سجيناً رهن التحقيق، قبل أن يسلمه مسؤول الأمن إلى الإسبان مقابل صِفقة مالية، لتنتهي المسرحية بصرخة من صقر قريش: «أين سيفي؟ أريد سيفي»، فيجيبه المدير: «سنقشر به بصلاً»، (وينطرح منكباً على وجهه وهو يكاد يختنق من الألم والعار).

هكذا يعري محمد الماغوط اللحظة الراهنة من أية فسحة أمل، فهي نتاج مستنقع آسن من الشعارات الجوفاء التي تلتحف أوضاعاً مريرة وتقوم ببهرجتها بهذه الشعارات، وهو يلجأ في معظم مسرحياته إلى استحضار المسرح داخل المسرح، ففي «المهرج» نجد فرقة مسرحية تقتحم بوابة مقهى منذ الصباح الباكر بقصد إعادة الاعتبار إلى فن الفرجة وتقديم

روائع المسرحيات، وتقترح هذه الفرقة تقديم مسرحية شكسبير «عطيل»، ولكن سخرية الماغوط السوداء، تستغل شخصية عطيل باعتباره مغربياً، للتهكم من وضع عربي قائم على الهزيمة، ويصبح المذنب هنا هو شكسبير شخصياً، حين جعل من عطيل رجلاً غيوراً، لينسى قضيته الأساسية، وهي مواجهة الاستعمار، إلى أن يصل إلى شخصية «صقر قريش» الفارس الذي فتح الأندلس، ومن ثم كيف تنتهي حياته بفجيعة.

وهذه الأسلوبية في استعارة المسرح داخل المسرح، استخدمها الماغوط في مسرحية أخرى هي «خارج السرب» ١٩٩٨، إذ تكاد تتكرر الآلية نفسها، فهنا تبدأ الحكاية في «مسرح النخبة»، ذلك المسرح الذي بُني خارج المدينة، بعيداً عن الناس وضوضائهم، يستعد لافتتاح برنامجه بمسرحية «روميو وجولييت» الشهيرة. أما مخرج العرض المدعو «مخرج الجوائز»، فهو لا يكف عن الاستعراض والتبجح، وعقد الاجتماعات مع الممثلين، وهناك ممول العرض الذي يطل بين الفينة والأخرى محذراً من «الحكي بالسياسة»، وهناك أيضاً، قاطع التذاكر الذي يقوم بكل الأعمال المطلوبة في المسرح، ولا يخفي طموحاته بالتمثيل، ثم نكتشف شيئاً فشيئاً أنه البطل الحقيقي للمسرحية.. بعد أخذ ورد، وانتظار للجمهور، تبدأ الفرقة عرضها، وإذا برجل غامض يظهر من الكواليس حاملاً بيده ورقة وقلماً، يسجل مشاهداته. وعندما يعترض عليه أعضاء الفرقة، يبتسم لهم ببرود وثقة طالباً منهم أن يتابعوا عملهم، لأنه لن يشغلهم، ثم يقدم نفسه لهم كعضو في «لجنة رعاية وتطوير المسرح العربي»، مؤكداً أنه مكلّف بمهمة رسمية من الجامعة العربية. يجلس الرجل الغامض وسط الخشبة، ويطلب من الممثلين متابعة عملهم كي يستطيع صوغ تقرير عن المسرحية، فيسجل الحوار بحذافيره متوقفاً عند مفردات بعينها على طريقة كتبة محاضر التحقيق، وتتصاعد حدة التوتر حين يتدخل الزائر الغريب في تفاصيل العرض، إذ يطلب مثلاً من المخرج أن يعقد مصالحة

تاريخية بين آل روميو وآل جولييت، تنتهي بعقد قرانهما بدل موتهما، لأن «الناس تحب الفرفشة».

يوافق المخرج مضطراً، فيما ينسحب الممثلون احتجاجاً على التغييرات، ويجد الرجل الحل السحري لإنقاذ الموقف بترشيح أعضاء اللجنة الموقرة للقيام بأدوار الممثلين لتنتهي المسرحية بالفشل. هكذا نستطيع أن نرى في «مسرح النخبة» الحلم العربي الجميل المنعزل والبعيد عن التحقق، وفي «مخرج الجوائز» النخب السياسية التي تتمسك بهذا الحلم، وفي قصة «روميو وجولييت» وصراع ذويهما، مقولة مبسطة للصراع العربي الإسرائيلي. أما أعضاء لجنة تطوير المسرح، فيمثلون العقلية التسووية الجديدة التي أفرزها النظام العالمي الجديد، في حين يرمز قاطع التذاكر وعامل المسرح، إلى المواطن العربي الهامشي المسحوق، الذي يقف وحده في النهاية رافضاً التغيير المتسرع وغير المنصف، ومدافعاً عن العدالة والقيم الصحيحة، فإذا به يدفع الثمن ويكون الضحية المثلى وكبش الفداء.

تشكل مسرحيات «العصفور الأحدب»، و«المهرج»، و«خارج السرب»، ضفة خاصة في كتابات الماغوط المسرحية القائمة على الفكرة والرمز والإحالة، فيما تقف مسرحياته الأخرى المكتوبة بالعامية، في ضفة أخرى، فهي قائمة على المانشيت السياسي الذي يكشف عن رؤية ثابتة للشخصيات، لأن منطلقها الفكرة والكلمة، فهي لا تتطور درامياً نحو ذروة تحل في نهاية المسرحية، كما هو الأمر في المسرح التقليدي، وإنما يضمن معادلة مسرحية بسيطة تنطلق من وضع المجتمع أمام تناقضاته مباشرة، من دون أي محاولة للتنميق أو التجميل أو التزيين، حسب ما يرى الناقد صلاح حزين، الذي يضيف بأن هذه التناقضات الاجتماعية والسياسية والثقافية، «تبدو في كثير من الأحيان مضخمة في صورة كاريكاتورية تستثير ضحكاً أسود كالبكاء. والشخصيات في مسرحياته تنتمي إلى ذلك النوع المعروف بالشخصيات المسطحة، وهي الشخصيات

التي لا تتطور دramياً على مدى زمن المسرحية، ليس لعيب في تركيبها الدرامي أو في رسمها، بل لأنها تمثل قيمة ما، أو طبقة، أو شريحة».

هذه المسرحيات التي بدأت في «ضيعة تشرين» و«غربة»، قدمت نبرة سياسية مختلفة، إذ أن وجود دريد لحام كشريك في مجمل أعماله اللاحقة، خفف من وطأة الشعرية والأدبية في نصوص محمد الماغوط، نحو مسرح غنائي هجائي وتنفيسي أيضاً، نجده على نحو أكثر وضوحاً في أعمال مثل: «كاسك يا وطن»، و«شقائق النعمان» والتي تحولت إلى خلطة من المانشيتات السياسية الساخنة، والنبرة العاطفية الميلودرامية في النظرة إلى الوطن بصفته قيمة كبرى غير مرئية، تستجدي الضحك والهجاء وكشف الأقنعة عن شخصيات متباينة في سلوكياتها، رغم أنها تقف على أرض فكرية راسخة، فالماغوط يعرف ماذا يريد مسبقاً، وبالتالي فإن شخصياته محكومة سلفاً بالمربع الذي اختاره لها، أو القفص الذي سجنها فيه.

ولعل المطب الأساسي للأعمال المشتركة بين محمد الماغوط ودريد لحام، يتمثل بالهوة الفكرية بينهما، التي تبدو جلية في النص ذاته، فبينما يتشبث الماغوط بالهجاء السياسي المرير لمجتمع محكوم بالقمع والتعسف السياسي، نجد أن دريد لحام يضيف توابل غنائية وميلودرامية لتخفيف وطأة هذا الهجاء، مراهناً على عاطفية الجمهور وحماسته فيما يتعلق بقيم كبرى مثل الوطن والشهيد والأرض والكرامة، على خلفية مستعارة من أجواء المسرح الرحباني القائم هو الآخر على الترميز والغناء والرقص. وعلى هذا الأساس، فإن صراعاً خفياً نجده في مثل هذه النصوص، بين الأفكار الأدبية من جهة، والرؤية الشعبية لهذه الأفكار من جهة ثانية. وبمعنى آخر، فإن الصراع قائم بين حالة ورقية يصنعها الماغوط بامتياز، وبين مشهدية بسيطة يتشبث بها دريد لحام القادم أساساً من كواليس المسرح الشعبي والنكتة اليومية التي تستجدي الضحكة العابرة، وليس

الضحكة الجريحة التي يرغبها الماغوط، وربما لهذا السبب توقف التعاون بينهما، والذي أدى لاحقاً إلى قطيعة تامة.

وفي نظرة عامة إلى نصوص الماغوط المسرحية، سيجد متفرج اليوم مسافة بينه وبين أفكار هذا المسرحي الغاضب، إذ أنه لا يزال مأسوراً للأفكار والمقولات الكبرى التي تفتتت جراء استهلاكها في نشرات أخبار الفضائيات، ولم تعد تجد أذاناً صاغية لدى المتفرج الذي أشبعت نهمه الأشرطة المصوّرة عن القمع والعسف السياسي في العالم العربي، ولم يبق من مسرح الماغوط سوى بعض العناوين المعلّقة في الهواء، وهذا ما تؤكده العروض الأخيرة التي قدمت على خشبات المسرح السوري، والتي لاقت فشلاً ذريعاً لافتقادها إلى عناصر مسرحية لطالما أهملها هذا النوع من المسرح كالسينوغرافيا، أو المشهدية والبعد البصري، ذلك أن الرهان على الكلمة وحدها، هو رهان خاسر لدى متلقي اليوم.

إن مسرح محمد الماغوط في المآل الأخير، هو مسرح المانشيت السياسي الذي يستدرج المتفرج كي يقع في فخ اللعبة، لكن هذا اللهاث يأتي على حساب عناصر الفرجة الأخرى، ذلك أن الماغوط يعترف أن مسرحه «مسرح كلمة»، وفي النتيجة «مهما كان الديكور رائعاً، والثياب مكلفة، والمؤثرات مبهرة، إذا لم تكن هناك كلمة جيدة، فكل شيء باطل وقبض ريح».. ويضيف في حوار معه: «الكلمة هي الجبين، وبقية العناصر هي الأطراف المكملة». من هنا نجد أن مسرحيات الماغوط لا تختلف عن قصائده ومقالاته الغاضبة، ومن الصعب وضع نصوصه في خانة أدبية محددة، فكتابته عصية على التصنيف، وهي خارجة من قاموس لغوي، نسيج وحده، إذ يمزج هذا الشاعر المتمرد بمهارة مدهشة: الصورة الشعرية بالمانشيت السياسي، واللحظة الراهنة بالتاريخ، والوجع الشخصي بالوجع العام، عبر حساسية عالية في التقاط تموجات الشارع العربي وانشغالاته اليومية في سياق بلاغي، يجعل اليومي والعابر والنافل

في مقام الشعر، وهو في كل ما يكتبه يعلن النفير، ويوجه إنذاراً أخيراً في مواجهة الانقراض الأبدي والفناء، ولكن في فضاء مسرحي مغلق!

السيرة الغاضبة

ولد محمد الماغوط في السلمية (١٩٣٤)، في قرية نائية، كانت معقلاً للقرامطة ذات يوم، وبين وحولها، ووسط مجاعاتها وأحزانها، تفتحت مداركه الأولى على الظلم والفقر والحزن. يقول متذكراً تلك الأيام: « ما أتذكره من السلمية هو الوحل والبرد والأحلام، والغيوم والأبقار والرياح.. إحساسي المبكر بالظلم البشري، والفوارق الاجتماعية، اكتسبته من نشأتي في هذه القرية الحائرة بين الصحراء والمدينة، والمنقسمة إلى أمراء وفلاحين »، لكن بؤس الطفولة لم يمنعه من استعادتها بحنينٍ خاص: « سلمية: الدمعة التي ذرفها الرومان على أول أسير فك قيوده بأسنانه، ومات حنيناً إليها ».

سوف يغادر السلمية أول مرة لدراسة الزراعة في مدرسة داخلية بدمشق، لكنه لم يكمل تعليمه، إذ سرعان ما وجد نفسه في سجن المزة (١٩٥٥) بتهمة الانتماء إلى الحزب السوري القومي الاجتماعي.

في السجن، تعلّم القروي ابن التاسعة عشرة، أشياء كثيرة، « السجن والسوط كانا معلمي الأول، وجامعة العذاب الأبدية التي تخرجتُ منها، إنساناً معذّباً، خائفاً إلى الأبد ». في السجن تعرّف إلى أدونيس، وبين قضبانه حاول أن يكتب مذكراته، لكن أدونيس حين التقاه لاحقاً في بيروت قال له: « ما تكتبه هو شعر »، ومنذ تلك اللحظة ولد الشاعر محمد الماغوط.

في بيروت اكتشف الماغوط أنه لا يمكن أن يكون ضمن جماعة أو حزب، فهجر جماعة مجلة شعر، واختار الأرصفة والمقاهي والصعلكة للتعبير عن ذاته المفردة: « أنا شاعر أزقة، ولست شاعر قصور ».

في بيت أدونيس تعرّف إلى رفيقة دربه سنية صالح، وقد لعبت دور أساسياً في تغيير مجرى حياته، فهي من كان يمده بالكتب خلال فتر مطاردته، إذ كان يختبئ في غرفة صغيرة في باب توما. وفي هذه الغرف الضيّقة والواطئة، كتب مسرحيته «العصفور الأحدب»، ومجموعة الشعرية الثانية «غرفة بملايين الجدران».

الغريب أن الماغوط قد عمل في مجلة «الشرطة»، قبل أن يصبح صاحب زاوية صحفية في جريدة «تشرين» بالتناوب مع صديق عمر زكريا تامر، ليشكلا ثنائياً من طراز خاص في الصحافة السورية، أعتقد أنه لم يُكرر إلى اليوم، سواء لجهة الموهبة الفذة، أم لجهة الجرأة والجسار والتمرد والغضب.

لا يمكن أن تكتمل سيرة الماغوط الشخصية من دون التوقف عند المقهى، فالمقهى عنصر أساسي في يومياته. هكذا صار مقهى «أبو شفيق» في الربوة علامة فارقة في حياة محمد الماغوط. كان يستيقظ فجراً، ويذهب إلى مقهى «أبو شفيق» مشياً، قاطعاً نحو خمسة كيلو مترات قبل أن يصل إليه. هناك يقرأ الصحف ويكتب، وعلى طاولته الأثيرة في أحد أركان هذا المقهى، كتب معظم أعماله المسرحية والسينمائية: «ضيعة تشرين»، «غربة»، «كاسك يا وطن»، «شقائق النعمان»، «الحدود»، «التقرير».

حين جفّ نهر بردى تم إغلاق المقهى، وكان الماغوط آخر من غادره. فاستبدله بمقهى «الشام» ممضياً فيه ساعتين صباحاً ومثلهما مساءً. يكتب ويقابل الأصدقاء ويتأمل حركة الشارع، وظل يداوم على هذا المقهى إلى أن تردت صحته، ولم يعد العكاز يساعده على المشي والتنقل، فاعتزل الحياة العامة، ليقضي سنواته الأخيرة على أريكة في بيته، قبل أن يعود إلى مسقط رأسه إلى الأبد.

سيرة الكتابة

«حزن في ضوء القمر»، شعر – ١٩٥٩
«غرفة بملايين الجدران»، شعر – ١٩٦٠
«الفرح ليس مهنتي»، شعر – ١٩٧٠
«العصفور الأحدب»، مسرحية – ١٩٦٠
«المهرّج»، مسرحية – ١٩٦٠
«خارج السرب»، مسرحية – ١٩٩٩
«الأرجوحة» رواية، ١٩٧٤
«سأخون وطني»، مقالات – ١٩٨٧
«سياف الزهور»، نصوص – ٢٠٠١
«شرق عدن.. غرب الله»، نصوص – ٢٠٠٥
«البدوي الأحمر»، نصوص – ٢٠٠٦

مسرحيات مشتركة مع دريد لحام:
ضيعة تشرين، غربة، كاسك ياوطن، شقائق النعمان

أفلام ومسلسلات:
الحدود، التقرير، حكايا الليل، وادي المسك

الفصل الثاني
شهادات

عناق الخاص والعام

محمود درويش (كلمة في تابين الشاعر)

وهو، هو الذي جاء من الهامش واختار هامش الصعلوك، كان نجماً دون أن يدري ويريد. فالنجومية هي ما يحيط بالاسم من فضائح. وشعره هو فضيحتنا العامة، فضيحة الزمن العربي الذي يهرب منه الحاضر كحفنة رمل في قبضة يد ترتجف خوفاً من الحاكم ومن التاريخ. حاضر يقضمه ماض لا يمضي وغد لا يصل. كم أخشى القول إن الزمن الذي هجاه الماغوط، ربما كان أفضل من الزمن الذي ودّعه. فقد كنا ذاهبين، على الأقل، إلى موعد مرجأ مع أمل مخترع. لا بأس من أن يكون ماضينا أفضل من حاضرنا. ولكن الشقاء الكامل هو أن يكون حاضرنا أفضل من غدنا. يا لهاويتنا كم هي واسعة!

رأى الماغوط الهاوية فخاف. خاف بشجاعة المقاوم. فنظر إلى الأفق بعيون الشاعر الطائر، فخاف ثانية، وقاوم الخوف برؤيا الشاعر الحالم، فماذا على الشاعر أن يفعل غير أن يخلص مرتين: مرة لانتمائه إلى الواقع، ومرة لتجاوز الواقع بالخيال وبصناعة الجمال؟

لكن هذا الخائف على عفوية الحياة، وعلى العلاقة السرية بين الأشياء والكلمات، رأى الخوف كما تُرى المواد الأولية لبناء الكابوس، فقاومه بحرية الكلمات في تحرير صاحبها وقارئها، وقاومه بالتخلي عن حنين اللغة إلى ماضي أطلالها وقصورها معاً، وبفروسية من لا يملك شيئاً ليخسره، وأكاد أقول: بمغامرة يأسه اشتق الأمل لغيره، فأخاف ما يخيفه، كما تُخيف الملحمة الشعرية الموت المتربص بأبطالها وقرائها الخالدين. لقد أخافت لغة الماغوط الساخنة الساخرة الجميع من فرط قوة الهشاشة في أعشابها، ومن فرط دفاعها عن حق الوردة في حماية خصائصها.

وهو فضيحة شعرنا. فعندما كانت الريادة الشعرية العربية تخوض معركتها حول الوزن، وتقطّعه إلى وحدات إيقاعية تقليدية المرجعية،

وتبحث عن موقع جديد لقيلولة القافية: في آخر السطر أم في أوله... في منتصف المقطع أم في مقعد على الرصيف، وتستنجد بالأساطير وتحار بين التصوير والتعبير، كان محمد الماغوط يعثر على الشعر في مكان آخر. كان يتشظى ويجمع الشظايا بأصابع محترقة، ويسوق الأضداد إلى لقاءات متوترة. كان يدرك العالم بحواسه، ويصغي إلى حواسه وهي تملي على لغته عفويتها المحنكة، فتقول المدهش والمفاجئ. كانت حسيته المرهفة هي دليله إلى معرفة الشعر... هذا الحدث الغامض الذي لا نعرف كيف يحدث ومتى؟.

انقضَّ على المشهد الشعري بحياء عذراء وقوة طاغية، بلا نظرية وبلا وزن وقافية. جاء بنص ساخن ومختلف لا يسميه نثراً ولا شعراً، فشهق الجميع: هذا شعر. لأن قوة الشعرية فيه وغرائبية الصور المشعة فيه، وعناق الخاص والعام فيه، وفرادة الهامشي فيه، وخلوه من تقاليد النظم المتأصلة فينا، قد أرغمنا على إعادة النظر في مفهوم الشعر الذي لا يستقر على حال، لأن جدة الإبداع تدفع النظرية إلى الشك بيقينها الجامد.

لم يختلف اثنان على شاعرية الماغوط، لا التقليدي ولا الحداثي، ولا من يود القفز إلى ما بعد الحداثة. حجتهم هي أن الماغوط استثناء، استثناء لا يُدرج في سياق الخلاف حول الخيارات الشعرية. لكنها حجة قد تكون مخاتلة، فما هي قيمة الشاعر إذا لم يكن استثناءً دائماً وخروجاً عن السائد والمألوف؟ لذلك، فنحن لا نستطيع أن نحب قصيدة الماغوط ونرفض قصيدة النثر التي كان أحد مؤسسيها الأكثر موهبة. وإذا كانت تعاني من شيوع الفوضى والركاكة وتشابه الرمال، على أيدي الكثيرين من كتابها، فإن قصيدة الوزن تعاني أيضاً من هذه الأعراض، الأزمة إذاً ليست أزمة الخيار الشعري، بل هي أزمة الموهبة، أزمة الذات الكاتبة. فنحن القراء لا نبحث في القصيدة إلا عن الشعر، عن تحقق الشعرية في القصيدة.

سر الماغوط هو سر الموهبة الفطرية. لقد عثر على كنوز الشعر في طين الحياة. جعل من تجربته في السجن تجربة وجودية. وصاغ من قسوة البؤس والحرمان جماليات شعرية، وآلية دفاع شعري عن الحياة في وجه ما يجعلها عبئاً على الأحياء.

فوق أعلى الصواري

سنية صالح (من مقدمة الأعمال الكاملة للشاعر، دار العودة، ١٩٧٣)

يعدّ محمد الماغوط من أبرز الثوار الذين حرروا الشعر من عبودي
الشكل. دخل ساحة العراك حاملاً في مخيلته ودفاتره الأنيقة بوادر قصيد
النثر كشكل مبتكر وجديد وحركة رافدة لحركة الشعر الحديث.

كانت الرياح تهب حارةً في ساحة الصراع، والصحف غارقة بدمو
الباكين على مصير الشعر حين نشر قلوعه البيضاء الخفاقة فوق أعلى
الصواري. وقد لعبت دورها بأصالة وحرية كانت في منجاة من حضان
التراث وزجره التربوي. وهكذا نجت عفويته من التحجر والجمود. وكا
ذلك فضيلة من الفضائل النادرة في هذا العصر.

واحد من الشعراء الغاضبين

محمد جمال باروت من كتابه «الحداثة الأولى»

إن حساسيته الساخطة والتهكمية كانت مشدودة إلى مستوى من المستويات الوجودية، ولكن ليس المستوى الوجودي المعرفي الذي عرفناه عند جيله، بل المستوى الذي يشير بشكل ما إلى ما يمكن عدّه سلوكاً وجودياً لرجل الشارع والمقهى، فقد بقي الماغوط صورة مرهفة وحسّاسة لأحلام التغيير من جهة، ولما يسميه بالشبيبة الساقطة من جهة ثانية، والتي ألحدت بنظام القيم السائد. لعل هذا يفسر تسميته بواحد من الشعراء الغاضبين في مطلع الستينيات، إلا أن مشكلة الحداثة إذا كانت حقاً صراعاً على الأفق والحدود، فإن الماغوط كان أوسع من تلك الحدود التي تشير إلى سلوك وجودي، تم بعضه بتأثيرات هيمنة الخطاب الوجودي ومساهمته في تكوين وعي النخبة القومية الليبرالية الحديثة.

فلقد كان الماغوط أفقاً شعرياً، لم تنته إلى الآن محاولة اكتشافه، وفي سياق مواصلة اكتشاف هذا الأفق واستيعابه وتجاوز حدوده، نفهم إلى حد كبير، ظاهرة السبعينيات عند الشعراء السوريين الطليعيين، يتوضح بعيداً من خلال مواجهة «الحداثة الأولى»، لمشكلة قصيدة النثر، وهذا يصح بشكل عام أنها تكونت في بنية وعي نهضوي.

المتسكّع

حسن عبدالله (جريدة السفير، ١٩٨٤)

الماغوط المتسكع في الطرقات، والمتسكع في أحلامه وهواجسه يقول كل شيء عن معاناة الإنسان المقهور، الخائف، المتشرد، يقول عطشه وجوعه وصبواته، وهنا لا يعود التسكع موضوعاً، بل لغة وشكلاً لقول شيء آخر، دون أن يكف أحياناً عن أن يكون موضوعاً مقصوداً لذاته لكنه، ككل موضوع فني، لا يمكن إلا أن يستطيل إلى ما يتجاوز حدود العادية، ويضيء حوله خلال ذلك موضوعات وقضايا أخرى. وهو في هذا وذاك لا يمكن إلا أن ينطوي على مضمون احتجاجي عنيف ضد الواقع السائد بمختلف جوانبه.

والتسكّع ليس نزهة، فهو أبعد ما يكون عن الترف، كما أن الماغوط لا يبدو مشّاءً نشيطاً في شعره.. ففي كثير من الحالات يهدمه التعب والإرهاق. إن شهوة القعود أو النوم أو الموت أحياناً، أو الجنوح الرهيب نحو التشيؤ، نحو هذه السكينة الصفر.. السكينة الصمّاء.. إن مثل هذا الميل يكشف لنا مدى ما يعانيه الشاعر من أعباء تحت ثقل ما يحمله.

وكثيراً ما ينتكس الماغوط عن بطولته التسكعية باتجاه أهله وطفولته إنه لا يكف عن الاستغاثة بأبيه وأمه وجدته. وهذا تخريب سافر لحالة التشرد التي تفترض الانقطاع عن الدفء البيتي. كما أن صورة الأهل التي تأتي دائماً في إطار ريفي، تخلخل إطار مشهد التسكع الذي هو المدينة.

تطوير صيغة اليأس

عادل محمود (الكفاح العربي ١٥حزيران ١٩٩٩)

كان الماغوط يشبه مصيرنا شكلاً. كأنما هو عجوز من الماضي البعيد، صوت من قاع الدنيا، جسد خرج لتوه من البحر الميت وعلى كتفيه رسالة عسيرة من مناطق التكوين الأول، يتعكز على فخري كريم الذي أصبح ناشراً بدلاً من مقاتل. غير أن نزق الماغوط الشاب وسخرية الماغوط غير القابلة للتعوّد.. مازالا في كل نصّ قرأه. إنه دائماً جرس كارثة، نقطة على حرف ناقص، وحزن من النوع الناتج من نثر المفارقات في الواقع. الحزن الذي يجلب التصفيق وأحياناً الضحك... وريثما نتعود الاحتفال بالفضيحة، كان الماغوط دائماً ينثر لغة الكارثة وينشر رايات الخراب في نبوءة سوداء تحققت. للأسف. في الواقع الأسود.

لقد طور الماغوط صيغة اليأس منذ الحرف الأول الذي كتبه في أواخر الخمسينيات، بجاذبية إيمان مطلق، وحدس يستند إلى معطيات: إذا كان الأحرار هم السجانون، ودعاة العدل هم الجلادون.. فالنتائج معروفة سلفاً. قد تكون وطناً يباع أو قضايا تنزل إلى البازار.. ولكن الفرد، ذلك الإنسان الذي ليس قرداً، الذي لأعضائه نبالة التطور والعمل والعقل واليقين... هذا الفرد بوصفه إنساناً سيكون دافع الثمن الباهظ: خيانة الضمير أو الانسحاب الذليل إلى أقاصي البؤس.

لم نقرأ شاعراً بهذه الجهامة والنزق والوصف للإهانة اللاحقة بالفقير العربي، والحالم العربي، والحر العربي. وما من شاعر مزج السخرية المتعارف عليها بالحزن غير المألوف مثل الماغوط. ذلك لأن الأسف على المكان وعلى الإمكانية، (لأنهما بسيطان فعلاً) ..

مائدة الحب

نزيه أبو عفش (من كتاب «نسر الدموع»، ٢٠٠٢ – تحرير خليل صويلح)

هي دعوة إلى مائدة حب، مائدة حفاوة، مائدة الإنسانية البسيطة، خبزها ونبيذها شعر مرهف وجارح كمخلب الوردة، متدفق وحار كصلاة ارتجالية مرفوعة من أفواه بشر خذلتهم الحياة والآلهة وساسة الظلام، وتركتهم معلقين بحبال صرخاتهم كحشرجة لا تصل إلى حارس جهنم أو متعهد الملكوت. دعوة إلى مائدة محمد الماغوط، مائدته الشعرية المتواضعة والغنية التي حرص دائماً كما قال ذات يوم على أن يكونوا ضيوفها، الذين يولدون ويموتون دون أن يغادر أحدهم قريته أو يتخلى عن أصحابه، أو يغير نوع تبغه أو يبدل طريقة استلقائه على عشب البيادر.. العامل الذي ينهي فطوره على ظهر دراجته والخادمة التي تغطي وسادتها الدموع كلما أسرت أميرة في مسلسل إذاعي، الفلاح الذي يتبارك وينتشي بالبرق، ويطرب بالرعد، ولا شيء يضيء وجهه في ظلمات الشيخوخة... الذين يموتون ويولدون وهم يقتعدون أرصفة قصر العدل، وردهات الدوائر العقارية والكراجات العمومية، دون أن يقابلوا أحداً غير ظلالهم على الأرصفة.. لهؤلاء، وعن هؤلاء يكتب محمد الماغوط، لهذا عاش حياته وهو يلاحق حروب الضعفاء والقضايا الخاسرة للمظلومين والشهقات المريرة لبشر مضطهدين، تداس كرامتهم وأرواحهم بنعال أشباه بشر عاجزين عن مقاربة الحياة وتذوقها، إلا بوساطة السياط والملاقط الكهربائية وسوى ذلك من أدوات التثقيف الجماهيري التي بها يتم الحوار الجهنمي بين السلطة والعقل، بين الحذاء والوردة، بين الرصاصة وقلب العصفورة، ربما من أجل هذا، بل تحديداً لأجل هذا، يقول زكريا تامر عن محمد الماغوط: «إنه كان دائماً يظن أنه رجل القضايا الخاسرة والمخفقة»، ولكن الوقوف مع الناس إبان محنتهم لم يكن في يوم من الأيام قضية خاسرة، إنما هو امتحان عسير

للأديب، وبخاصة أن الكتابة في وطن الطغاة أقل أماناً من النوم مع الأفاعي في فراش واحد.

نتوهم أحياناً أننا نعرف الكثير عن محمد الماغوط، ولكننا غالباً ما نكتشف أننا لا نعرفه جيداً، أو ربما لا نعرف عنه أي شيء، غير أنه شائعة غامضة تتداولها الألسنة، شعره صرخة متصلة منذ أواسط الخمسينيات وحتى الآن، صرخة ذعر، صرخة شقاء، وصرخة ندم، صرخة حب مقموع لا يتم تداول أزهاره وقبلاته إلا في الأقبية والأنفاق والأزقة الخلفية، كطقوس سحر عاجز عن تحريك ضمائر الشياطين أو تهدئة الخواطر الآمنة، صرخة سوداء جارحة موجهة إلى الله والشر والطغاة والملائكة، خليط من هتاف أمل وحشرجة يأس، من صلوات حب ولعنات كراهية.. خليط من حياة.. شعر ينتمي إلى ذلك النوع النادر من الأزهار الغامضة التي لا تتفتح إلا في ظلمات الكوابيس والصرخات التي لا تزدهر إلا في المآتم وعلى أنقاض الكوارث. وما أكثر المآتم والكوارث في تاريخنا العربي، الذي يبدو وكأنه تاريخ خاص بالفظائع، وسجل أزلي حافل بالدماء وتضرعات الموتى والمغتصبين التي لم تصل ولن تصل في أي وقت إلى أذن طاغوت أو إله.

مأساة محمد الماغوط كما تقول سنية صالح: «إنه ولد في غرفة مسدلة الستائر اسمها الشرق الأوسط»، وعن هذا الشرق وظلام هذا الشرق، كتب محمد الماغوط معظم شعره بل جميع شعره، كتبه بأعصابه ودخان حرائقه الخاصة، بيده التي تأكل والتي تكتب والتي تجوع مؤكداً في أكثر من موقع وبأعلى ما لديه من شجاعة قلب: «سأظل متكئاً على ريشتي حتى الشيخوخة، متكئاً على مرفقي حتى يسيل اللحم على الخشب». لكنه في مكان آخر في إحدى قصائده الأكثر إحباطاً وقنوطاً يقول: «أنتم يا أعدائي وأحبابي، يا مَنْ تقرؤونني فوق السروج والصهوات، يا مَنْ تقتاتون على حزني كالكلاب الضارية، سأقذف بهذا القلم إلى الريح، سأدفنه كالطائر بين الثلوج البيضاء، وأمضي على فرس من الحبر ولن أعود».

أليست هذه الصرخة شبيهة بصرخة هنري إبسن التي أطلقها في النرويج قبل نحو قرن من الآن حين قال: « كثيراً ما أفكر أنه لم يعد أمام من وهبَ العقل والقلب في بلادنا سوى أن ينكص على عقبيه كالغزال الجريح، ويهرع إلى الأحراش ليلفظ أنفاسه الأخيرة في هدوء وسكينة ».

يتأرجح شعر محمد الماغوط بين العناد الأقصى والإحباط الأقصى، ولكنه مع ذلك في ذروة عناده ويأسه يشهق آسفاً: « إني لا أجد في كل هذا الشرق مكاناً مرتفعاً أنصب عليه راية استسلامي ».

إن قراءة محمد الماغوط وفهم غليانه الشعري يتطلبان قراءة السجل الحافل للنكبات والهزائم والظلمات التي ألمت بهذه البلاد التعيسة التي من أجلها وعنها كتب الماغوط كل ما كتب من شعر، وأطلق أوجع ما أطلق من صرخات، إنه ليس شاعر جماعة أو طائفة أو فئة، إنه شاعر الجميع، جميع الذين عذبهم الجوع وأذلّهم الإرهاب، شاعر المضطهدين الذين اقتلعت أظافرهم والسجناء الذين سحقت أرواحهم والمشردين الخائفين الذين يحسدون المسمار لأن هناك خشباً يضمه ويحميه.

محمد الماغوط شاعر عذاب إنساني، استطاع أن يترك لنا وللعالم شعراً يشرّفنا، ويشرّف الحياة التي من أجلها تجرّع ما تجرّع من آلام الشعر. بالإضافة إلى ذلك، أو قبل كل ذلك أرى أن فطرية محمد الماغوط (فطرية، لطيفة، منزّهة وحارة) هي المنبع الأطهر والأعمق لأهم ما كتب من شعر ونثر، هو حقاً شاعر فطري لا نشم في قصائده رائحة أحد، ولا نكاد نمر على أية إشارة ولو صغيرة تذكرنا بمرجع أو مدرسة. فطري إلى درجة الإعجاز، تتلمذ على يد نفسه، كما تتلمذ عازف البزق الغجري الذي لا يعرف من فنون الموسيقا وأحابيلها وأدواتها غير أصابعه وحواسه وقلبه، لقد لعبت بدائيته كما تقول السيدة سنية أيضاً: « دوراً مهماً في خلق هذا النوع من الشعر، إذ أن موهبته التي لعبت دورها بأصالة وحرية، كانت في منجاة من حضارة التراث وزجره التربوي، وهكذا تجلت عفويته من التحجّر والجمود ».

المتمرّد

جودت فخر الدين (الرأي الأردنية، ١٤ حزيران ٢٠٠٢)

محمد الماغوط واحد من الشعراء الأكثر إقناعاً في تمرده على أشكال الكتابة الموروثة أو السائدة أو المبشّر بها. وقد تكون كتاباته، في شعرنا العربي الحديث، الدليل الأكثر تماساً على أن الشعر يتجدد ويتألق في المغامرة، بعيداً عن الحدود والضوابط على أنواعها. لقد كان الماغوط في طليعة المغامرة الشعرية التي أطلقت الكتابة من القيود المتبقية لها على إثر انطلاق القصيدة الحديثة في منتصف القرن العشرين.

لقد كان، وظلّ حتى الآن، صاحب التجربة الأكثر عمقاً وجاذبية في مجال الكتابة (الشعرية والنثرية).

لقد حاول الكثيرون أن يجعلوا من قصيدة النثر ظاهرة أو تياراً أو مدرسة. وحاولوا أن ينصبوا الماغوط أو غيره رائداً (أو روّاداً) في هذا المجال. إلا أن الماغوط ظل حالة شديدة الفرادة في شعرنا الحديث.

ظلّ لحناً نشازاً لا تستوعبه جوقات العازفين المنشدين، من دعاة النثر ودعاة الوزن على السواء.

الصورة الحادة والقول الجارح هما من المقومات الأساسية لنصوص الماغوط الجميلة. والصورة الحادة لديه إنما هي القادرة على الكشف والتعرية، في تجنب شبه مقصود لوسائل التهويل وللمبالغات الكلامية الفارغة. الصورة الشعرية لدى الماغوط تنطوي دائماً على إحساس بالفاجعة، ذلك أن الأوضاع العربية ليست سوى الفاجعة بعينها، ويستطيع الشاعر، وهو يرى إليها، أن يعيش الغرابة في أقسى مظاهرها. لقد أراد الماغوط أن يكون شاهداً على مأساوية الأوضاع التي عايشها، أراد أن يكون الشاهد الصادق، الذي يمتلك الرؤية الثاقبة، ويجترح في كتاباته الصور الباهرة.

كأن الزمن لم يبرح مكانه

سيف الرحبي (الرأي الأردنية، ١٤ حزيران ٢٠٠٢)

لم يكن محمد الماغوط معنياً بالإيديولوجيات يسارها ويمينها، التي مر عبر (مطهرها) اليسارية خاصة، معظم الأدباء والكتاب، فتكوينه الشخصي والشعري مفارقاً لذلك التأطير والقولبة ولتلك التصورات الجاهزة السهلة، هناك آخرون بالطبع يندرجون في هذا السياق، لكن الماغوط كان أكثر حدية ومزاجية وأكثر ميلاً إلى التحرر من أعباء تلك المعايير الناجزة في السلوك والشعر.. لم يكن الماغوط بحكم حدية مزاجه الشعري يمكنه الاندراج ضمن مشروع جماعي، ليس في السياسة التي لم تعرف عنه أي محطة مر عبرها، تبشّر أو تدعو إلى يقين مستقبل ما، لفكر ضمن منظومة أفكار تلك المرحلة التي تبينت هشاشتها أمام أي ارتطام بالوقائع والتاريخ.

كان ذلك المزاج بنزعته الكارثية بمثابة حصانة، حصانة اليأس. واستشراف الشعر من غير تنظيرات ولا مقدمات منطقية..

لم يكن الماغوط يندرج حتى ضمن تصور شعري جماعي، حتى قصيدة النثر التي يكتب في إطارها، لم يكن يهمه الدفاع عنها والذود عن حياضها المنتهكة من أكثر من طرف وجهة. كان يعبر صراحة وضمناً عن رأيه، بأن المسألة لا تعنيه كون هذه الكتابة تندرج ضمن ما يدعى بـ(الشعر) أو (النصوص) أو غيرهما.

كل حدسه يقوده إلى جوهر الشعر، إلى روحه وحقيقته الداخلية. كان ابتعاده عن السجال الدائر بهذا المعنى؛ جزءاً من قناعة ضمنية بلا جدوى مثل هذا السجال، وأن الشعر يقع في مكان آخر، بلا جدوى مثل هذا النقاش الذي ما زال على أشده حتى اللحظة الراهنة، أي ما يربو على الأربعة عقود، مازالت مفردات وآليات الكرّ والفكر والهجوم والدفاع قائمة، فكأنما زمن الثقافة العربية لم يبرح مكانه، جامد ومتخشب كالحياة نفسها.

الفصل الثالث

حوارات

خرجتُ بالشعر من صومعته إلى المقهى
«اغتصاب كان وأخواتها»، دار البلد، ٢٠٠٢
حوارات حررها خليل صويلح

هل تذكر أول قصيدة كتبتها؟

أذكر أول قصيدة نشرتها. كانت بعنوان «غادة يافا»، وقد نشرت في مجلة «الآداب» البيروتية. ولأن هذه المجلة لم تكن تنشر لأحد إلا إذا كان اسمه مسبوقاً بلقب بكبير، فإنني استعرت لقب دكتور ووضعتها أمام اسمي، رغم أنني لم أحصل إلا على الشهادة الابتدائية فقط، من مدرسة داخلية. وحين نُشرت القصيدة على صفحات «الآداب» صعق مأمور البلدية، وهو شاعر أيضاً، إذ أنه منذ سنوات، كان يرسل قصائده إلى المجلة، دون أن تنشر له بيتاً واحداً. ولما سأل عمن يكون «الدكتور محمد الماغوط»، قال له وجهاء البلدة إنه «لا دكتور ولا من يحزنون»، بل هو مجرد فلاح تشققت كعوب قدميه من العمل بالأرض، فازداد الرجل عجباً واستغراباً.

قلت مرة، أن السجن صنع منك شاعراً، حين كتبت قصيدة «القتل»؟

حين كتبت قصيدتي هذه، لم أكن أعلم أنها «شعر». كنت أكتب معاناتي في السجن فقط لا غير، وظللت أكتب وأكتب على أساس أن ما أكتبه مجرد مذكرات سجين يتعذب، ويتألم، ويتأوه فقط، وليست قصيدة على الإطلاق، وقد كتبتها على ورق التبغ وهرّبتها خارج السجن، ولكن حين قرأها أدونيس، قال: «هذا شعر»، فقلت: هل أنت متأكد مما تقول؟ قال: «نعم».

وفي إحدى جلسات مجلة «شعر»، قرأ أدونيس قصيدتي، بحضور يوسف الخال، وانسي الحاج، والرحابنة، دون أن يعلن عن اسمي، وترك المستمعين يتخبطون (بودلير؟.. رامبو؟)، لكن أدونيس لم يلبث أن أشار إلي، وقال: «هذا هو الشاعر».

لماذا ذهبت إلى بيروت وقته؟

كنت مطلوباً في دمشق، في فترة الوحدة بين سورية ومصر.

وما الذي أثار جماعة شعر في قصيدتك؟

وقتها كان الشعر العربي غارقاً في متاهات جدلية عن الوجود والعدم، وألغاز تفصلها مائة سنة ضوئية عمّا يدور على الأرض، أما أنا فكنت غاضباً، وجائعاً، أتحدث عن «قمل» السجن، والقدم الحجرية للسجّان على قلبي، وعن التوابيت وساحات الإعدام، وشفاه غليظة لرجال قساة، وعن الحلم الذي انطفأ، وابتساماتنا وأهدابنا قائمة.

وكما قالوا لي وقتها: «لقد خرجت بالشعر من صومعته إلى المقهى».

كيف تنظر إلى دور مجلة «شعر» في تطور الشعر العربي؟

في الخمسينات كنا مجموعة من الغجر الحفاة فكرياً وسياسياً وعاطفياً، وبدلاً من أن نحمل خيامنا على ظهورنا، كنا نحمل قصائدنا، ونتلفت ضالين شرقاً وغرباً في ساحة البرج في بيروت أو ساحة الفكر العربي، فجاء يوسف الخال ونصب لنا خيمة سميت فيما بعد مجلة «شعر»، وكان أول من مزّق وحطم عطاءتها هم الذين آوتهم. إنها ككل بداية ثورة أو فكرة أصيلة، ما أن تأخذ طريقها في النمو حتى تنقض عليها آلاف الأفكار المزيّفة والبدايات المختلة لتأخذ مكانها باسم الشعارات الثورية.

أنت أتيت إلى «شعر» حاملاً قصائد التشرد والرفض، وكنت مع آخرين، من الأوائل الذين حاولوا كسر اللغة التقليدية، إلى أي مدى، دفعت مجلة «شعر» هذا الاتجاه الحديث في شعرك؟

عندما هاجرت من دمشق إلى بيروت، في فترة الخمسينات من القرن العشرين، أنا لم أذهب إلى مجلة «شعر» بل مجلة «شعر» جاءت إلي، لا لأسباب ثقافية أو مذهبية، وإنما لسبب بسيط جداً، هو أنني لم أكن

أملك أجرة التاكسي أو السرفيس لأذهب إلى « رأس بيروت »، حيث مقر المجلة، وعندما انحلت مشكلة المواصلات هذه، وبدأت أكتب أو أقرأ ما أكتب، لم يكن يهمني أو يعنيني اللغة التي أكتب، أو الأسلوب الذي ألتزم به، أو المجلة التي سأنشر على صفحاتها، أو القارئ أو الناقد، كنت متألماً ومطارداً، ولجأت إلى الشعر، كما يلجأ الإنسان البدائي إلى جذع شجرة هرباً من الوحوش التي تطارده، بصرف النظر عن نوع الشجرة أو فصيلتها. وما كان يهمني هو أن أعقد مؤتمراً لكل الجياع، وكل مشردي ومضطهدي الوطن العربي وألقي عليهم قصيدة. ولكن لأن الجوع لم ينته وكذلك الإرهاب وكذلك التشرد، تابعت الكتابة، وأعتقد أنني سأتابعها حتى في قبري دون جدوى. ومجلة « شعر » كانت هي المنبر المصّغر أو الوسيلة التي حققت لي تلك الأمنية في إيصال صوتي إلى الآخرين بصدق ودون أي مكر سياسي.

وكيف سارت علاقتك بعد ذلك مع جماعة « شعر »؟

لم أكن أتكلم في اللقاءات التي كانت تتم أغلب الأحيان في بيت يوسف الخال. كنت أسمع أحاديث عن شعراء وأسماء لا أعرفها « عزرا باوند » و« أليوت » و« سوزان برنار ». فأنا لا أجيد لغة غير العربية. كنت أصمت خلال الحوارات والنقاشات، وعندما يحضر الطعام آكل. كان يوسف الخال وزوجته الأمريكية يعدّان الطعام لأسبوع كامل، على الطريقة الأمريكية، وفي إحدى المرات قلت: لم نُبق أنا وفؤاد رفقة على شيء في البراد سوى الماركة.

هل تعني أن هواجس «التجاوز» و«الحداثة» لم تكن تتملكك؟

كل ما هنالك، إنني، بطبيعتي، أحب أن تنجز الأشياء بسرعة، أن أحب، أن أكره، أسافر، أعود، أنام، أستيقظ بسرعة. كان لدي تجارب

محرقة، وعندي هموم تفور من قمة راسي كالبركان. كنت غريقاً ولم يكن عندي وقت لاختيار او انتقي صنف وطول ومنبت الخشبة التي ستنقذني. وما كنت اكتبه لم اكن مهموماً بهويته أو بتصنيفه. كنت أكتب فقط لأنجو، وكذلك كنت ولا أزال، لا تعنيني التسمية التي تطلق على ما أكتب، شعراً أم نثراً أم نحتاً أم رقصاً.

ما يعنيني أن أكتب بصدق في عصر الكذب السابق واللاحق، وأكتب بشجاعة في عصر الذعر السابق واللاحق. ومعركتي ليست وراء مكتب أو في حلقة نقاد أو وراء ميكرفون، معركتي في الحياة، ولا أظن أن كثيراً من أساطين التجاوز والتخطي قد عبروها أو عرفوا شيئاً عنها منذ أن تخلوا عنها. ليس معنى هذا أنني شجاع بالمعنى السوقي، فكثيراً من القصائد أو الزوايا الصحفية، أرسلها إلى النشر من هنا، وأنام تحت السرير وقلبي يدق حتى يلامس بلاط الغرفة، ريثما تُنشر وأعرف ردود فعلها.

أفهم أنك لا تفصل الشعر عن التجربة الأصيلة؟

طبعاً. وإلا لماذا يسمّى هذا نجاراً، وهذا شاعراً وهذا خياطاً وهذا مسرحياً؟ وبسبب هذه الازدواجية لم يعد لدي صديق في الوسط الأدبي إلا القليل.

لماذا اختلفت مع «جماعة شعر»؟

انا مكشوف مثل سهل البقاع أو الزبداني، لا توجد عندي حسابات أم مواقف معلنة ومواقف مبطنة. إذا رأت خطأ ما، لا أستطيع أن أتغاضى عنه، بل أقوله حتى لو كان فيه «خراب بيتي».

ويبدو أن تلك المرحلة، كانت بداية لستر العيوب والأخطاء وتبريرها، كنت أشعر أن مهمتي كإنسان وليس ككاتب أن أفضحها. ومن هنا كانوا يقولون أنني جريء، أنا لست جريئاً ولكني صادق مع نفسي.

لا أستطيع أن أكون جباناً قبل الظهر، وشجاعاً بعد الظهر، يسارياً عند العصر، ويمينياً عندما يهبط الليل، ناصرياً في الربيع وشيوعياً في الشتاء. كنت أنا نفسي في جميع الفصول والأوقات والأزمات، ولم أتغير أبداً.

كان جماعة «شعر» يكتبون في المطلق، وأنا حاولت أن أسحبهم إلى الأرض بكل ما فيها من أرصفة وتشرّد وحطام، وأرغمتهم أن يعودوا من الفضاء إلى الأرض. لكنني بقيت طارئاً، مثل ضيف على طرف المائدة وافترقنا، لأنني شاعر أزقة ولست شاعر قصور. قبل ذلك علمتهم التسكع في الطرقات وتحت المطر. أنا فتحت ثغرة في جدار أصم.

بعد أن تأكد حضورك الشعري، هل تغيّرت نظرة «جماعة شعر» إلى منجزك؟

البعض منهم قال: إن محمد الماغوط ظاهرة عرضية سرعان ما ستزول. قالوا أيضاً إنه بدوي فلاح، سيغني بضعة مواويل وينتهي أمره.

أتذكر أن واحداً منهم قال العكس، ولم أعرف من هو إلى اليوم، لأني كنت جالساً في غرفة أخرى.

ولهذا السبب أعلنت تمردك عليهم؟

لم أجد نفسي في خيمة التنظيرات. أردت أن أبقى وفياً لتجربتي كما هي، ووفياً لأسلوبي الذي كتبت به قصائدي الأولى، إذ لم أكن مهتماً بالشكل بل بالإحساس القادم من تجربة ما، ومعاناة ما، فليس في شعري رموز أو أسطورة، ولا أعتمد على تراث بعينه، فقط أعتمد على الصدق والبساطة. كنت دائماً «على باب الله»، لم أتغير أو أتلوّن مع أي ريح قادمة، أو أية موجة إطلاقاً، إنني مثل شعري، لم يتغير ولم يتبدل.

وكانت مشكلة «نخبة مجلة شعر» في استغراقهم بتحطيم السفينة، دون أن يفكروا بالغرق المؤكد. قل لأحدهم ثلاث مرات «المتنبي»... يسقط مغمى عليه. بينما قل له وعلى مسافة كيلو متر «جاك بريفير»...

فينتصب يقفز عدة أمتار عن الأرض كأنه شرب حليب السباع. إن الذي خلق هذا الشعور وغذاه هم جماعة مجلة «شعر» أنفسهم. العلة ليست أبداً في التراث بقدر ما هي في النفوس، في نفوسهم هم، بارزة بكل وضوح في أشعارهم وأحاديثهم وسكسوكاتهم.

ما هو الصدى الذي تركته مجموعتك الشعرية الأولى «حزن في ضوء القمر»؟

أتهمت وقتها بأنني هدّام، وسوداوي، ومتشائم، وضد المرحلة البهيجة التي تنتظرها الأجيال المقبلة.. وأعتقد أنه بعد هذا الزمن الطويل من البهجة، صار الشاعر مضطراً أن ينوح، وأن يبدل هويته إلى غراب.

ما هو مفهومك للشعر؟

الشعر نوع من الحيوان البري. الوزن والقافية والتفعيلة تدجنه، وأنا رفضت تدجين الشعر، تركته كما هو حراً، ولذلك يخافه البعض. وأعتقد أن «قصيدة النثر» هي أول بادرة حنان وتواضع في مضمار الشعر العربي الذي كان قائماً على القسوة والغطرسة اللفظية، كما أن هذه القصيدة مرنة، وتستوعب التجارب المعاصرة بكل غزارتها وتعقيداتها، كذلك أنها تضع الشاعر وجهاً لوجه أمام التجربة وتضطره إلى مواجهة الأشياء دون لف وراء البحور، أو دوران على القوافي. ليس لدي خلق لأبحث عن قافية وبيت. ووقتها كنت مهموماً في البحث عن بيت أنام فيه، بدلاً من تشردي على الأرصفة، ربما كتبت قصيدتي من باب ضيق الخلق لا أكثر.

أنت تعتبر أن قصيدة النثر التي تكتبها خياراً بالدرجة الأولى؟

أنا لا أجيد التنظير مثل أدونيس، ولست خبيراً زراعياً، كي أقول ما نوع هذه الشتلة، وكم تحتاج من أسمدة كي تحيا. لكن ما أعرفه أن

قصيدة النثر جاءت كضرورة صحية لإلغاء دكتاتورية الشعر الكلاسيكي، إنها أشبه بعملية بتر لكل الأطراف والزوائد المعيقة لاندفاع التجربة كي تتخذها إطارها الواضح والمختلف. وهي تسعى في تجاربها الأصيلة كي تصل إلى الصدارة دون زكاة من رأسماليي الأوزان والقوافي، باعتبارها رؤية جديدة للعالم وسط زحام الاعتبارات الشاحبة وتقاليد الطرب ورقص الكلمات.

وإذا كانت حتى الآن، تعتبر بنظر الكلاسيكيين المتزمتين قرصنة فوق بحور الشعر فيكفيها، أنها تجاوزت مرحلة التيمم بكثير.

قد توافق هذه الآراء تجربتك المتفردة، ولكنها لا توافق تجارب أخرى في قصيدة النثر؟

أنا أنطلق من تجربتي طبعاً. وهي ككل واحدة لم تتغير، ولكنها من الضخامة والاتساع بحيث لا أشعر بأنني قد استنفدتها.

إنها ليست تجربة شخصية بقدر ما هي عامة وكاسحة، فالجوع والرعب والعبودية، والضجر والأمل، هي العالم الذي رأيت من خلاله في بداياتي الأولى. وبعد مرور هذا الزمن الطويل، أنظر إلى العالم فلا أستطيع رؤيته إلا من خلال الجوع، والرعب، والعبودية، والضجر، باستثناء صديقي القديم ورفيق الأيام والسنين الطويلة.. الأمل. وربما سأتخلى عنه أيضاً أمام طغيان حالة اليأس الشاملة.

أنا يائس من الحرية والحب والمستقبل، ولكني ما شعرت يوماً بيأس من الشعر. وما كنت يوماً مفتشاً عن هويته.

ولكن «جماعة شعر» كانوا وقتها منهمكين بالهواجس التنظيرية لمشروع الحداثة الشعرية.

أنا لست ناطقاً رسمياً باسم جماعة «شعر». فهي كانت قطاراً أقلّ مجموعة من الشعراء الذين يشتركون في الهموم الحياتية وفي الهواجس

الإبداعية والذين أسسوا التوجهات الجديدة في الكتابة الشعرية العربية، وقد توقف هذا القطار، وذهب المسافرون كل في سبيله. وأعتقد أن من يتحدث كثيراً، يفعل قليلاً! وفي الشعر خاصة، فإن من يتحدث كثيراً عن الشعر يكتب قليلاً من الشعر، وأنا أكتب كثيراً، أتحدث قليلاً، وقد قال مرة الشاعر أنسي الحاج، أنني وإياه كنا أكثرنا صمتاً في جلسات مجلة «شعر»، كنا نستمع ونصغي لما يقال، ولكنني كنت أكثر المستمعين رفضاً لما يقال. كنت أخرج من جلسات مجلة «شعر» نافضاً كل الكلام الذي قيل لأذهب إلى شوارعي وإلى مقهاي وإلى معاناتي الشخصية، لأكتب كما قدر لي أن أكتب، وإلى الآن فإنني لا أعرف أن أتحدث عن الشعر مثلما أكتب الشعر، ولا أتقن الحديث عن المسرح مثلما أكتب المسرح. قلت لك: أنا لا أحدب التنظير ولا أجيده، وحتى عندما أريد أن أتحدث عن فإنني قد أناقض نفسي بين لحظة وأخرى. إنني أكره التصنيفات والأحكام والنعوت، وأحاول أن أكون شاعراً في القصيدة وخارجها، لأن الشعر موقف من الحياة، وإحساس ينساب في سلوكنا، وهذا ما حاولت تجسيده. وقد عبرت بكل ما أوتيت من صدق وإخلاص عن تجربتي سواء أكانت جزءاً من الحداثة أم لا. لأنني كنت على الدوام أكتب أنيني ووجعي، ولم يجرفني التيار كشاعر وإنسان، بدأت وحيداً، وانتهيت وحيداً. كتبت كإنسان جريح وليس كصاحب تيار أو مدرسة.

نقّاد الحداثة الشعرية، اعتبروك رائد قصيدة النثر ومكتشفاً لقارة الشعر الجديد؟

لا يهمني هذا الأمر إطلاقاً. عندما بدأت الكتابة بهذا الأسلوب، لم أكن أعرف أنني أؤسس شيئاً أو أهدم لغة أخرى. لكنني اكتشفت بعد سنوات ومن خلال أقوال النقّاد والشعراء، ومن بينهم نزار قباني وأدونيس، إنني وأنسي الحاج، أول من حاول تأسيس شيء جديد. طبعاً فرحت وقتها، لكن فرحي لم يطل، إذ علمت، من بعض النقاد أيضاً، أن ما

أسسناه، قد سكنه غيرنا من الشعراء، فهنيئاً لهم هذا الاحتلال المؤقت.

الآن، حيث تنظر إلى تجربة شعراء الستينات، كشاعر رائد في هذه التجربة، كيف تقيّمها؟

كما ينظر الرجل الوحيد إلى صورة عائلة قديمة، تآكلت أطرافها وغطى الغبار ملامحها. صورة حقيقية ولكنها شوهت نتيجة أخطر مونتاج سياسي عرفه الإبداع العربي: الفم أصبح مكان الأذن، والأذن مكان الفم، والعين محل الحاجب، والإطار مكان الجميع.

وأنا لا أدعي لنفسي الريادة في أي شيء، ولست سباقاً أو طموحاً في الوصول إلى الباص أو البيت أو المقهى. وليس هناك ما يشرّف بالإدعاء أنني حققت شيئاً أو أضفت شيئاً إلى الشعر العربي الحديث. وبالمقابل أرفض أي شاعر آخر، سيخدعني بالقوافي المضللة، وسأتركه تحت قدميّ، وأتابع طريقي في كتابة الشعر عن فضح المأساة المروعة بين الإنسان والحرية.

كمال خير بك، قال أن قصيدة النثر بدأت مع محمد الماغوط، وليس مع أدونيس ويوسف الخال وأنسي الحاج..

هذا يعني أنه لازال في هذا العالم من يقول الحقيقة. وأن الوفاء ممكن والحرية ممكنه. وأن أيام الجوع والرعب والنوم في علب القمامة أمام قصور بيروت لم تذهب سدى. لكنني لا أرغب بعداوات جديدة، لأني صرت في الحركة الشعرية العربية، وفي قصيدة النثر بالذات، مثل تروتسكي في الحركة الشيوعية. ولا أريد بلطة على رأسي في آخر العمر.

قلت مرة: «أن الشعر القديم نصفه شعر ونصفه الآخر غوغاء» فماذا تعني بعبارة «نصف شعر»؟

الشعر الكلاسيكي هو نصف شعر، لأنه شعر قيلولة ومناسبات وتتويج هذا وخلع ذاك.

وهذه ليست قضيتي أبداً. حتى لو كتب شكسبير قصيدة في تتويج ملك

فلن أقرأها، ولكن لو كتب عن أحد الخدم في ذلك الاحتفال لقرأته بشغف.
الشعر الكلاسيكي مهما قيل فيه ورغم احترامي لتراثه وعائلته العريقة وحسبه ونسبه، فإنه ما يزال شعر طرب واستجداء وتصفيق.

هل تنفي الأصالة عن هذا الشعر؟

ما من شاعر أصيل معادٍ لشاعر أصيل آخر حتى ولو كان كل منهما في قارة. الخائن لقضية الإنسان هو الذي يقبض ثمن ما، لأن الشعر قضية أخلاقية قبل كل شيء، لذلك لا يمكن أن يوجد شاعر عبر التاريخ معادٍ لقضية الإنسان.
وحين أنفي الأصالة عن الشعر الكلاسيكي، فلا أقصد المتنبي مثلاً، بل أولئك النظّامين، مرتزقة الشعر، ومطربي المنابر.
وأرى أنه كما يوجد عمال موسميون، يوجد شعراء موسميون. مع ملاحظة أن الموسم الزراعي لا يتعدى شهراً أو شهرين، أما مواسم هؤلاء فقد تستمر لسنوات وسنوات، طالما هناك ميكرفونات وأسلاك كهربائية تغذيها.
ويمكنني تشبيه العلاقة بين هؤلاء الشعراء والجمهور بعلاقة دب هائج بعش من الفراخ الأرضية. والشاعر الأصيل هو الذي يحمي هذه الفراخ من الأقدام العمياء. أنا أمقت هذا النوع من الشعر «السياسي»، لأنه مجرد بيانات سياسية وبلاغات مشتركة موزونة ومقفاة، وللتدليل على عقمها وعدم جدواها، ما آلت إليه قضية فلسطين التي لم ينلها من السياسية بقدر ما نالها من الشعر.

ما رأيك بالمقولات التي تتهم قصيدة النثر بأنها تهدف إلى هدم التراث الشعري العربي؟

إذا كانت قصيدة النثر بروادها الأصيلين، وليس الدخلاء، تهدم التراث فبورك بها وطوبى لها وعليها! ومن ينزع عنها صفة الشعر، لا يختلف عن

«بوكاسا» عندما ينزع الأوسمة عن صدر نابليون ويعلقها على صدره.

حين كتبت قصائدك الأولى، كان مجايلوك يكتبون ألغازاً، من أين جئت بالبساطة؟

أنا أكره الفكر والرموز والحواجز. أنني أحب أن أطلق الأشياء كالصرخة أو الطعنة، وما من طعنة تصيب هدفها، إذا جاءت إلي متعرجة الطريق أو مترددة. ولدي قناعة قديمة هي أنه لا يمكنك أن تصيب أي هدف، ويدك ترتجف، كما أنني لا أستطيع أن ألّون آلامي بتؤدة كبيض عيد الفصح.

هل تتابع تجارب الشعراء الجدد ممن يكتبون قصيدة النثر؟

ليست متابعاً. ولكنني أعتقد أنه بعد حقبة الخمسينات، لم يظهر شاعر مهم، فنحن في هذه الأيام، لسنا بحاجة إلى كاسحات ألغام، بل بحاجة على كاسحات شعر، فقد تراكم الشعر الرديء، وقلّ الجيد منه. وأكاد لا أعرف عنهم، أكثر مما أعرف عن شعراء بنغلادش. إنهم أوركسترا من الضفادع تنق دوياً، لإثبات الوجود ويديرها مايسترو واحد اسمه الحذاء.

لقد أصبحوا أكثر عدداً من سائقي باصات الكرنك، وأقترح أن يفتتح اتحاد الكتاب العربي مرآباً لهم.

أعتقد أنك كتبت الشعر كي تدافع عن نفسك، أكثر مما كنت مهموماً بالحداثة والتجديد والريادة؟

أنا إنسان محاط بالرعب، خائف من الإرهاب، خائف من المستقبل، وقد لجأت إلى الشعر كما الإنسان البدائي المطارد يلجأ إلى جذع شجرة. أن شاعر في مجتمع سواده الأعظم يعاني الإرهاب والجوع ومساوئ الحياة. الشعر خطر، هو محرّض وكاشف. والشاعر مستهدف، وعندما أكون مطارداً أو محاصراً، عندما أكون ملتصقاً بجذع الشجرة التي تربها الفؤوس، لا أستطيع، وليس لدي الوقت لأبحث عن بحور الشعر أنقّب

عن القوافي. مهمة الشعر هي الدفاع. والشخص المهدد لا يهمه نوع السلاح الذي يدافع به عن نفسه.

ما هي رؤيتك الشخصية لصورة الشاعر القديم؟

أعتقد أننا كأحفاد بائسين، لا بد أن يكون لنا أجداد أكثر بؤساً. أجداد لا يتزينون بالذهب والحرير، ولا ينعمون دائماً بالهدايا والنعم التي طالما سمعت عنها، تنفق على هذا الشاعر أو ذاك.

لابد أن يكون هناك شعراء قد عانوا لسع السياط، وعانوا النبذ، والنفي، والقتل، كما يحدث في عصرنا تماماً، ولكن من المؤسف أن الجثث لا تتكلم. ثمة شاعر مبدع، لم يرق شعره المأمون فجعل الفيلة ترقص على جسده حتى تمزّق ألف قطعة.

لعلك من أكثر الشعراء ممارسة للغربة والتشرد والخوف، فماذا أعطتك هذه التجربة؟

ماذا أعطتني؟ لقد سلبتني كل شيء؟

ولكن زمن التسكع والتشرد والسجن قد انتهى!

إذا كنت تعتقد بأن الجلوس إلى مكتب أو مائدة، ثم الاضطجاع على سرير أو في المقهى هو استقرار واطمئنان، فأنت مخطئ. هذه «الامتيازات» إن هي إلا عتبة، نحو دهليز الفراغ الرهيب. إن ارتداء أفخر الثياب، وتناول وجبة طعام، ومضاجعة امرأة، أشهى امرأة، لا تستغرق، إذا راعينا عصر السرعة أكثر من ساعتين في اليوم. فماذا أفعل بالاثنتين والعشرين ساعة المتبقية؟ هل أضعها في البنك؟

إنني مثل السجين الذي ظل يحفر نفقاً في زنزانته لمدة عشرين عاماً، ثم اكتشف أن النفق الذي حفره، يقوده إلى زنزانة أخرى.

إلى أي حد تمكّن الشعر الحديث استيعاب هموم الجيل المعاصر والتعبير عنها؟

بالقدر الذي تستوعب فيه النملة بيدراً بمفردها، لماذا؟ لأن رفاق الدرب وسفراء كثيرون خانوا الأمانة وتخلوا عن كل شيء تحت ستار كثيف من الكلمات الجوفاء والشعارات المضللة. أما ما يتردد عن التجاوز والتخطي فهي مجرد شعارات تتردد مثلها مثل بعض المعزوفات السياسية التي تتردد منذ النكبة هنا أو هناك. والمشكلة أنه كلما ازداد عدد الشعراء، ازدادت هموم هذا الجيل، وإلا فلماذا إذن يزداد الفقر واليأس والضجر والريبة.

إن الذي استوعب هذا الجيل بهمومه وأحلامه بصدق وإخلاص، ليس الشعراء أو الأنظمة، بل هي الخمّارات والسجون والمنافي.

ندرة المبدعين الجدد وندرة الأصوات والنافرة، ما تعليلك لمثل هذه الأزمة، هل السبب ضيق مساحة حرية التعبير؟

المبدع الحقيقي والأصيل بإمكانه أن يكتب في أي ظرف من الظروف، تحت القبل أو تحت السياط. أنا أشعر منذ بدايتي في الخمسينيات، أني أكتب من تحت النعال. من تحت حذاء ما: سياسي أو اقتصادي أو إيديولوجي أو عاطفي. والمشكلة في العالم العربي، أن عدد الأحذية لا ينتهي والطرقات لا تنتهي. ولا أجد أي مبرر كي يصمت المبدع، لأن عليه أن يعبّر بطريقة ما، وبأسلوب ما عما يعانيه. وأنا أشعر بالموت إذا لم أكتب باستمرار. أين؟ لا يهم. المهم الطائر والأغنية وليس المهم المكان الذي يغنّي فيه الطائر.

الفصل الرابع
مختارات

طريق الحرير

كل يوم أكتشف في وطني مجداً جديداً
وعاراً جديداً
أخباراً ترفع الرأس
وأخرى ترفع الضغط

***

مللت اللجوء إلى التبغ
والخمر
والمهدئات
وأبراج الحظ
إن سعة الخيال تمزق أعصابي
ولم تعد عندي حدود واضحة أو آمنة بين
المجد والعار
والأمل واليأس
والفرح والحزن
والربيع والخريف
والصيف والشتاء
والمذكر والمؤنث
والمرفوع والمنصوب
وها أنا أضع أجمل وآخر قصائدي في أذني
وإصبعي على الزناد
وأنا واثق بأن حلقات من الدخان ستتصاعد كأنها رصاصة حقيقية.

مقدمة ابن خلدون

بشراسة ونهم الفهد الجائع
أضع راحتي حول فمي وأصرخ
يا إلهي
أنقذني من هذه الصحراء
إنها تفقدني عقلي وصوابي وتوازني
وأنقضّ على كل ما فيها من شعر ونثر
ومسرح وغناء وعواء
وسجع وتجويد وتفخيم وإطناب وهذيان
بوح، عناق، دموع، تأوهات، انتحارات
نهب، قصور، متاحف، مقابر، مستشفيات
بحر، صحراء، نسور، ضفادع، ديناصورات
قطط، فئران، جمال، سفن، قطعان
كرّ وفرّ وسبي نساء وغلمان وطيور وفراشات
انفتاح، تهافت، إطلاق
قانا، شاتيلا، تل الزعتر، كازينو لبنان
جوائز، إهانات، ابن النفيس، ابن خلدون، ابن رشد، ابن سينا، بن لادن
أبو فداء، أبو شيماء، أبو تيماء، أبو رياح، أبو صياح
عنتر، عبلة، عبدو موسى، ملحم بركات
حقد، كراهية، أنياب، صرير أبواب، مخيمات
فجر، نجوم، ظلام
وكل كلمة كأس ولفافة

ارتجال وطن

حلمي القديم
وطن محتل أحرره
أو ضائع أعثر عليه
حدود تقصر وتطول حسب مساحته
وعدد سكانه وأنهاره ونشاطه عصافيره
والمتغربين بين أبنائه
والعابرين في طرقاته
والمزوّدين بالوقود في أجوائه
وطني حيث يشرب المارة
ويشفى المرضى
وتزهر الأشجار العارية
حتى قبل وصول الربيع إليها

***

يا أمهات الكتب
أخبروني :
ماذا حلّ بمؤلفاتي المتواضعة؟
لقد عانيت طويلاً في كتابتها
وأريد أن أعرف ما آلت إليه
على أي رفّ ترقد

الربيع

كلما كتبت كلمة جديدة..
تنفتح أمامي نافذة جديدة
حتى أنتهي في العراء
والمشكلة أن يدي دائماً على قلبي
متى توقفت ماتت
ومات كل شيء
ولذلك قبل أن أشرب أكتب
وقبل أن آكل أكتب
وقبل أن أسافر أكتب
وقبل أن أصل أكتب
وقبل أن أبكي أكتب
وقبل أن أصلي أكتب
وليس عندي كلمة غير صالحة للاستعمال
الكل مطلوب إلى الخدمة
كما في حالات النفير العام
فأنا مهدد دائماً
بانتمائي وعروبتي وطفولتي وشبابي
وقلمي ولساني ولغتي
ودائماً عندي كلمات جديدة
في الحب والوطن والحرية وكل شيء
ولكنني لا أستطيع استعمالها
لأن شبح بلادي الصحراوي
لا يسمح لي بكتابة أي شيء
سوى الرقى والتعاويذ والتمائم

على بيضة مسلوقة
لعلاج نكاف الأطفال أو سعالهم
مثل أي شيخ أمّي في أقاصي الريف البعيد

الخلف والسلف

ترك لنا أجدادنا
الوردة البيضاء
يا وردة الحب الصافي
يا زهرة في خيالي
أدي الربيع
شباك حبيبي يا خشب الورد
بو فارس عندو جنينة
يا حلاوة الورد
يا عاشقين الورد
يا ورد من يشتريك
قتل الورد نفسه حسداً منك
يا فل يا فل
ونحن نترك لأحفادنا
الوحل...
في كل شيء
وعلى كل شيء

كهولة مستنقع

الحكام: طغاة، قساة، بغاة، جهلة،
انتهازيون، منافقون وقلوبهم حجر جلمود
وصخر الصوان.
والشعوب: لمامة، قمامة، صراصير،
حشرات، إمعات، مذلون، مهانون، مكرمون.
والأوطان: حبيبة، مفداة، مبتغاة، أبية،
موفورة الكرامة، عزيزة الجانب دونها حبل الوريد وحبل الغسيل
وفي الغزل:
شعرك: أسود كالليل، كالفحم، أو أشقر
كالسنابل أو أحرم كشقائق النعمان.
والفم: شهي كالتين، كالعنب أو كالتوت الشامي، كفلقة الرمان، كالخردل، كالسموءل.
والخد: ناعم كالتفاح، كالعنب، كالحرير، كالطيلسان.
والعطر: فواح كالفل والزعتر والمسك والعنبر والورد والياسمين والريحان.
والصوت: حنون كالناي، كالقصب البري، كأجراس الفصح والميلاد ورام الله وغزة وأريحا وبيت لحم والضفة الغربية والشرقية والمقاومة وفلسطين وعاصمتها القدس الشريف.
وأنت بمجملك: حمامة، عمامة، غمامة، أو علامة على مفرق بيتها أو بيته بأربعة أشبار أو خمسة أمتار.
كلمات.. كلمات..
أكل الدهر عليها وشرب وبال وتغوط
أريد فكرة مسرحية
مقالة
قصة
حواراً

مقابلة لم تطرق بعد
أريد صورة شعرية جديدة
ولو محجبة على طريقة طالبان.

سنونو الضجر

صدئت أخطائي
ولم أكفّر عنها بحرف أو حركة
كل شيء عندي قديم ومستهلك
البيت
الجدران
الستائر
الثياب
القبعات
الخمر
ما عدا: الدموع
وارتباك الزهور عندما يداهمها الخريف
وحرج الأقوام عندما تدعمها الأفعال
وعندما واتتني المنية في أحد الأحلام
أوصيت بوطني لأول قاطع طريق

***

أما أفعالي الملونة:
فقد أوصيت بالصفراء للخريف
والخضراء للربيع
والزرقاء للبحر
والرمادية للغيوم
والسوداء لأغاني الهجر والفراق

الهندي الأحمر

كان المطر الغزير يغسل نظارتي
والأغصان الزاهرة تلامس رأسي
والثمار الناضجة تلامس فمي
ثم مياه جارية
ينابيع متدفقة
ومياه طبيعية ومعدنية
وأجراس قطعان وكنائس توحد الخالق

***

طائرة تقلع، فتحط اثنتان
ورديات عمل تتبادل المواقع والمهام على مدار الساعة
وفنادق ومسارح ومعارض ومقاه وحانات وسيارات ودراجات وجسور محلقات
وهواتف ثابتة ونقالة تغطي الأرض وهوائيات وصحون لاقطة تغطي السطوح والشرفات

***

أما ما يلقى في حاويات الفنادق
والسفارات من فضلات فيكفي لخمسة جيوش تحارب على عدة جبهات
وقد انجذبت إلى إحداها انجذاباً قومياً بل شوفينياً
منذ أول لقمة، والتصقت بإحداها التصاق الخروف الرضيع بأمه النعجة

***

ومع ذلك أعيش تحت خط الفقر بأمتار
إنهم يسرقون بلادي!!.

سلّم الحريق

بعد كل هذه الشهرة وسعة الانتشار
والذهاب والإياب إلى أقاصي الدنيا
والندوات والمقابلات وتوقيع الأوتوغرافات
والصعود والهبوط على المنابر والتصفيق المتواصل
والجوائز والميداليات الأدبية والمسرحية والصحافية
أنتهي وجهاً لوجه
أمام سيف بن لادن
وقنبلة أبو سياف
وساطور رابح بيطاط
وبلطة أبو قتابة
وخنجر أبي بكر باعشير
ومشانق الأنظمة..
واختر بعد ذلك الميتة التي تريد
إذا كنت بعيد النظر.. والوطن..
وعند الغروب!!

عيد الشكر

لن أحلّق بوطني على علو مرتفع
حتى لا يصيبه الدوار
ولا على علو منخفض
حتى لا نصطدم بإحدى الأغاني الهابطة فتهبط معها إلى الدرك الأسفل.

***

وأنا أكتب...
لا أترك فراغاً.. أي فراغ على الهامش
أو بين السطور
أو في الزوايا
لأن أكثر من احتلال سيشاركني هذه الصفحة
الإعلام
التموين
الدفاع
الأمن
الداخلية
الخارجية
الري
القضاء
وعلي أن أستعد للمواجهة

آخر شبح لسنية

منذ عصر البخار
أحلاف ومناورات وطائرات
تغطي العالم والمنطقة
أحلاف عسكرية
ثقافية
اقتصادية
لعبة الأمم
صراع على النفط
صراع على المنطقة
يعني الصراع على سورية
وسورية حبيبتي
وحبيبتي تحت الأرض
تمد راحتها نصف المضمومة خارج القبر
لتشرب منها الطيور الغريبة عن أرضها وسمائها

أربع عيون مغمضة

المرأة التي أحلم بها
لا تأكل ولا تشرب ولا تنام
إنها ترتعش فقط
ترتمي بين ذراعيّ وتستقيم
كسيف في آخر اهتزازه

***

آه.. أين هؤلاء النسوة الرخيصات
من صبايانا القاسيات الخجولات
ين لحمهن قاتم ومريح
كسرير من مطر
كسرير من الدمع والمطر
حيث القش والندى والسمّاق
يفور من حلماتهن
كما يفور الدم من الوريد إلى الوريد

***

المرأة هناك
شعرها يطول كالعشب
يزهر ويتجعد
يذوي ويصفرّ
ويرخي بذوره على الكتفين
ويسقط بين يديك كالدمع

***

النهد هناك
مجهول وغائم كالأحراش
ينفتح أمامك.. كغيمة
كغيمة يخترقها عصفور
أينما ذهبت في الفضاء الواسع
كروم وينابيع وأمطار
حقول ونسيم وشرف
أما هنا
فللمرأة رائحة الدم وعبير المقصلة
النهد هناك صغير كالزهرة
والنهد هنا كبير كالرأس

***

كن وحيداً في الريف
بين القمر والأكواخ
وخذ فتاتك الخجولة وراء الغدير
تحت شجرة
أو غراف تعشش فيه النجوم والعصافير
هناك تنفض عن نفسها الغبار
تغسل وجهها وساقيها بالراحتين
تمد لك فراشاً من العشب والخرز وصرر الطعام
وتنبض بين ذراعيك حتى الصباح
دون أن تلتقي عيناك بعينيها
قد تنال منها حتى أحشاءها
دون أن تلتقي عنياك بعينيها

أغنية لباب توما

ليتني حصاة ملونة على الرصيف
أو أغنية طويلة في الزقاق
هناك في تجويف من الوحل الأملس
ليتني وردة جورية في حديقة ما
يقطفني شاعر كئيب في أواخر النهار
أو حانة من الخشب الأحمر
يرتادها المطر والغرباء
أشتهي أن أقبّل طفلاً صغيراً في باب توما
ومن شفتيه الورديتين،
تنبعث رائحة الثدي الذي أرضعه،
فأنا ما زلت وحيداً وقاسياً
أنا غريب يا أمّي

الوشم

الآن
في الساعة الثالثة من القرن العشرين
حيث لا شيء
يفصل جثث الموتى عن أحذية المارة
سوى الإسفلت
سأتكئ في عرض الشارع كشيوخ البدو
ولن أنهض
حتى تجمع كل قضبان السجون
وإضبارات المشبوهين
في العالم
وتوضع أمامي
لألوكها كالجمل على قارعة الطريق
حتى تفرّ كل هراوات الشرطة والمتظاهرين
من قبضات أصحابها
وتعود أغصاناً مزهرة (مرةً أخرى)
في غاباتها
أضحك في الظلام
ابكي في الظلام
أكتب في الظلام
حتى لم أعد أميّز قلمي من أصابعي
كلما قرع باب أو تحركت ستاره
سترت أوراقي بيدي
كبغي ساعة المداهمة
من أورثني هذا الهلع

هذا الدم المذعور كالفهد الجبلي
ما إن أرى ورقة رسمية على عتبة
أو قبعة من فرجة باب
حتى تصطك عظامي ودموعي ببعضها
ويفرّ دمي مذعوراً في كل اتجاه
كأن مفرزة أبدية من شرطة السلالات
تطارده من شريان إلى شريان
آه يا حبيبتي
عبثاً أسترد شجاعتي وبأسي
المأساة ليست هنا
في السوط أو المكتب أو صفارات الإنذار
إنها هناك
في المهد.. في الرحم
فأنا قطعاً
ما كنت مربوطاً إلى رحمي بحبل سرّه
بل بحبل مشنقة .

أرصفة

على هذه الأرصفة الحنونة كأمي
أضع يدي وأقسم بليالي الشتاء الطويلة
سأنتزع علم بلادي عن ساريته
وأخيط له أكماماً وأزراراً
وأرتديه كالقميص
إذا لم أعرف
في أي خريف تسقط أسمالي
وإنني مع أول عاصفة تهب على الوطن
سأصعد أحد التلال
القريبة من التاريخ
وأقذف سيفي إلى قبضة طارق
ورأسي إلى صدر الخنساء
وقلمي إلى أصابع المتنبي
وأجلس عارياً كالشجرة في الشتاء
حتى أعرف متى تنبت لنا
أهداب جديدة، ودموع جديدة
في الربيع؟
وطني أيها الذئب الملوي كالشجرة إلى الوراء
إليك هذه «الصور الفوتوغرافية»
للمناسف والاهراءات
وهذه الطيور المغردة، والأشرعة المسافرة
على طوابع البريد
إليك هذه الجحافل المنتصرة
والجياد الصاهلة على الزجاج المعشّق

ووبر السجاد
إليك هذه الأظافر المدّخرة
في نهاية الأصابع كأموال اليتامى
بها سأكشط خطواتي فوق الأرصفة
سأبتر قدميّ من فوق الكاحلين
وألقي بهما في الأنهار
في صناديق البريد
وأظل أقفزُ كالجندب
حتى يعود عهد الفروسية
والإنذار قبل الطعنة.

جزر أمنية

أظافري لا تخدش
أسناني لا تأمل
صوتي لا يسمع
أحلامي لا تتحقق
دموعي لا تنهمر
أليست هذه بطالة مقنعة؟؟

***

الكل يقلع وأنا مازلت في المطار

***

كل جراحي اعتراها القِدم، وأصابها
الإهمال لم تعد دماؤها قانية
ولا آلامها مبرحة
ولا طعمها مستساغاً
ولا عمقها مقنعاً
يجب إعادة جدولة همومي

***

حافة القبعة، تؤثر في رأس بوش الابن والأب والعم والخال والخالة،
أكثر مما تؤثر فيه كل المهرجانات
والمسرحيات والمعلقات العربية، المعاصرة والجاهلية

***

إنني أسمع بالعلق، ولكنني لم أره في حياتي! ما يمص دمي إذاً؟!

***

لا تنحن لأحد مهما كان الأمر ضرورياً
فقد لا تؤاتيك الفرصة لتنتصب مرة أخرى
مهما كان الأمر ضرورياً

***

لماذا تنكيس الأعلام العربية فوق الدوائر الرسمية،
والسفارات، والقنصليات في الخارج،
عند كل مصاب؟
إنها دائماً منكسة!

***

قد تحترق وتتصحر كل الغابات والأدغال في العالم
إلا الغابات والأدغال التي يعيش فيها المواطن العربي

***

هل أبكي بدموع فوسفورية
حتى يعرف شعبي كم أتألم من أجله؟؟

***

خمسون عاماً وأنا أترنح، ولم أسقط حتى الآن
ولم يهزمني القدر، إلا بالنقاط، والضربات الترجيحية!!

***

اتفقوا على توحيد الله وتقسيم الأوطان

***

كل السيول والفيضانات تبدأ بقطرات تتجمع من هنا وهناك،
إلا عند العرب
يكون عندنا سيول وفيضانات وتنتهي بقطرات تتفرق هنا وهناك
***
أخي السائق: لا تستعمل الزمور إلا في فترة الامتحانات
أو التحضير لها

***

الكل متفقون على بيع كل شيء، ولكنهم
مختلفون على الأسعار!
ماذا أفعل بحصتي من فلسطين؟
هل أشتري بها شهادة استثمار؟؟

***

عندما يتناول الصحافيون والإعلاميون العرب، أي موضوع ولو كان عن كسوف الشمس، وخسوف القمر، أو سقوط المذنبات المجهولة،
لابد وأن يتملقوا حكامهم، ويظهروا للقارئ أو للمستمع، دوراً لهم مهما كان صغيراً في هذه العجائب الكونية

***

بعد اتكالنا على الغير في كل شيء سياسياً، واقتصادياً، وثقافياً،
وحتى طائفياً، قد يأتي يوم، ونعتمد فيه على غيرنا حتى في الإنجاب

***

في الخمسينات والستينات كان السؤال الملح على الكاتب:
ماذا سيعطي لوطنه، أما السؤال الآن فهو:
ماذا سيأخذ منه؟؟

***

حتى النسر يتثاءب في الفضاء
إذا كانت رحلته طويلة،
والمناظر متشابهة من حوله.

أيها السائح

طفولتي بعيدة . . . وكهولتي بعيدة
وطني بعيد . . . ومنفاي بعيد
أيها السائح
اعطني منظارك المقرّب
علّني ألمحُ يداً أو محرمةً في هذا الكون تومئُ إليّ
صوّرني وأنا أبكي
وأنا أقعي بأسمالي أمام عتبة الفندق
واكتب على قفا الصورة :
هذا شاعر من الشرق .

سلسلة «أعلام الأدب السوري»

١- نزار قباني (صدر)

٢- أدونيس (صدر)

٣- عبد السلام العجيلي (صدر)

٤- سعيد حورانيّة (صدر)

٥- فارس زرزور

٦- كوليت خوري

٧- غادة السمّان (صدر)

٨- زكريا تامر

٩- سعد اللّٰه ونّوس

١٠- ألفة الأدلبي

١١- حنّا مينة (صدر)

١٢- محمد الماغوط (صدر)

طبع في سوريا
تموز ٢٠٠٨
مطابع الفـبا. الأديب
دمشق

محمّد الماغوط
سنونو الضجر

محمد الماغوط أو الوجه الآخر للعاصفة!

هل تكفي هذه العبارة للدخول إلى جحيم هذا الشاعر الرجيم أو لتأطير صورته ولملمة مراياه المتشظية؟ لا أظن. ذلك أن صاحب «العصفور الأحدب» كان من أوائل الذين خلخلوا بنى القصيدة العربية بمعجم مدهش من المفردات التي كانت قبله مهملةً على قارعة الطريق. هكذا منذ أن وطأت قدماه، أرصفة بيروت في منتصف خمسينيات القرن العشرين، متأبطاً قصيدته الطويلة «القتل» التي كتبها على ورق سجائر لف، خلف قضبان السجن، أحدث اسم محمد الماغوط بلبلةً في المشهد الشعري العربي، ليس بين صفوف شعراء التفعيلة فحسب، بل داخل صفوف جماعة الحداثة أنفسهم. إذ كانت مجلة «شعر» تعدّ نفسها حاملة مشروع الحداثة العربية وقصيدة النثر على وجه الخصوص.